

RISTABILIMENTO

DEL CANTO E DELLA MUSICA ECCLESIASTICA

CONSIDERAZIONI

SCRITTE IN OCCASIONE DE' MOLTEPLICI RECLAMI CONTRO GLI ABUSI INSORTI IN VARIE CHIESE D'ITALIA E DI FRANCIA, E CHE SERVONO DI RISPOSTA ALLA QUISTIONE SUL CANTO DETTO DAI FRANCESI *FAUX-BOURDON*, ADOPERATO NELL'ESEQUIE DI S. A. R. IL DUCA D'ORLEANS IN PARIGI, ED AI DILEGGIAMENTI PUBBLICATI DAL SIGNOR *DIDRON* CONTRO I RITI DI ROMA.

OPERA

DI PIETRO ALFIERI

PRETE ROMANO

maestro compositore di musica sacra
membro della congregazione ed accademia
di s. Cecilia
precettore di canto Gregoriano nel ven. collegio
della nazione inglese
ec. ec. ec.



ROMA
Tipografia delle Belle Arti
1843



Domus mea, domus orationis vocabitur : vos autem fecistis illam speluncam latronum.
***Matthaei* c. 21. v. 13.**



PROEMIO



L'idea di Dio creatore e benefattore di tutti, che tutto comprende, e conosce ciò che avviene nel vasto mondo, che ai bisogni di tutti provvede, che tiene preparata una sede beata per rendere perpetuamente felici i buoni, e nel tempo istesso tiene aperto ai malvagi un carcere terribile, ove dal fuoco saranno eternamente divorati, senza rimetter mai un punto del suo sdegno, suscita nell'uomo un forte motivo di onorare quest'opere infinite con rendergli ossequii nella maniera da lui precisamente ordinata, e di non attribuirli ad altri che a lui, come bene sommo, sapientissimo e perfettissimo in tutte le sue opere. E perchè l'uomo è un composto di spirito e di corpo, dee quindi con amendue rendergli i dovuti onori; ed è perciò che oltre l'orazione è necessaria eziandio l'adorazione, per mezzo di cui con esteriori azioni intraprendiamo alcuna cosa in protestazione del culto divino.

Fra queste esteriori azioni comprendonsi le lodi divine, le quali servono a sollevare a Dio il cuor dell'uomo. E quando alcuna cosa contribuisse ad agevolarne maggiormente il fine, può certamente con convenienza assumersi

in quelle ed usarsi, per essere conducente ad un sì nobile obbietto. E siccome dalle diverse melodie ed armonie vengono meglio tocchi e scossi gli animi nostri, perciò si è sempre usata la musica nelle lodi del Signore, affinchè gli animi de'deboli e degl'infermi restino vie più eccitati ed infiammati alla devozione (1). Difatto Mosè e il popolo israelitico usarono il canto nel solenne ringraziamento che fecero al Signore, poscia che passarono a piedi asciutti il mare Rosso, e videro sommerso insiem col suo esercito il perfido Faraone, e sestessi liberati dalla schiavitù dell'Egitto. Così leggesi al cap. XV, v. 1 dell'*Esodo*: « Tunc cecinit Moyses et filii Israel carmen hoc Domino et dixerunt: Cantemus Domino: gloriose enim magnificatus est, equum et ascensorem dejecit in mare. »

Penetrata Maria, sorella di Mosè e di Aronne, dal motivo istesso, anzi veggendo che la sola voce non era bastevole ad esprimere e a significare i trasporti dell'animo suo, volle ripetere insiem con le altre donne d'Israele il famoso cantico del fratello al suono de'timpani e alla danza: « Sumpsit ergo (*ivi*, v. 20 *e* 21) Maria prophetissa soror Aaron, tympanum in manu sua; egressaeque sunt omnes mulieres post eam cum tympanis et choris, quibus praecinebat dicens: Cantemus etc. »

Non minor cura ebbe il re Davidde, che all'Arca del Signore renduto fosse un servizio decoroso e pieno di magnificenza, allorchè fecela trasportare dalla casa di Abinadab a quella di Obededom; perciò in tale occorrenza egli stesso insiem con iscelto numero d'Israeliti l'accompagnò col canto e col suono di molti strumenti: « David autem (*Reg. lib. II, c. VI, v.* 5) et omnis Israel ludebant coram Domino, et in omnibus lignis fabrefactis, et citha-

(1) Il discorso del culto esterno non piace ai teisti, ma generalmente piace a loro la musica, e quella cattolica, dice Genovesi, piaceva moltissimo a Bolingbroke.

ris, et lyris, et tympanis, et sistris, et cymbalis. » Quindi nel trasporto solenne dell'Arca dalla detta casa di Obededom a Gerusalemme, volle stabilire un gran numero di Leviti, i quali e col suono e col canto celebrassero le divine lodi al Signore, innanzi cui stavano. La solenne funzione vienci descritta nel primo libro de'*Paralipomeni* al cap. XV, v. 16 e seg. fino al v. 29: « Dixit David principibus Levitarum, ut constituerent de fratribus suis cantores in organis musicorum, nablis videlicet, et lyris, et cymbalis, ut resonaret in excelsis sonitus laetitiae. Constitueruntque Levitas: Heman filium Ioel, et de fratribus ejus, Asaph filium Barachiae etc. »

Oltre a ciò il santo re, riposta l'Arca nel tabernacolo, ordinò doversi celebrare col canto e col suono di varii strumenti i divini ministeri dell'altare, istituendo a tale uopo un nuovo ordine di cantori fra' Leviti, i quali nel mattino e nella sera sì nell'oblazione degli olocausti, che ne'sabati, nelle calende e nelle altre solennità glorificassero il Signore: « Constituitque (*Paralip. XVI*, v. 4 *sino al fine*) coram arca Domini de Levitis, qui ministrarent, et recordarentur operum ejus, et glorificarent, atque laudarent Dominum Deum Israel etc. » Distribuì quindi questi cantori in varie classi, ognuna delle quali aveva una peculiare incombenza. Il numero di tali cantori poi fu da esso aumentato fino a quattro mila. E siccome per sì gran numero potea con difficoltà conservarsi nel culto divino un decente ordine, Davidde perciò in sul termine di sua vita si prese cura di numerare la casa di Levi, e di ridurla a miglior ordine con assegnare a ciascuna parte il tempo del ministero: « Porro (*Paralip. XIV*, *XV*, *XVI*) filiis Aaron hae portiones erant : filii Aaron : Nadab et Abiu, et Eleazar, et Ithamar . . . Et divisit eos David secundum vices suas, et ministerium etc. » Gli ordini di divisione furono ventiquattro, e quindi ciascuno non dovette passare se non la vigesima quarta parte del tempo

nella casa del Signore, occupando il rimanente nella propria abitazione all' esercizio del canto e de' salmi. In tal guisa Davidde, come dice l'Ecclesiastico, diresse le funzioni del santuario, facendolo risuonare di lodi al Signore: « Et stare fecit (*Eccles. XLVII, vv.* 11 *e* 12) cantores contra altare, et in sono eorum dulces fecit modos. Et dedit in celebrationibus decus, et ornavit tempora usque ad consummationem vitae, ut laudarent nomen sanctum Domini, et amplificarent mane Dei sanctitatem. »

Laonde egli fu il primo che introdusse regolarmente la musica nelle funzioni sacre. La modulazione delle voci, con cui quegl' inni erano cantati, e il suono degli strumenti che accompagnavano le voci, davano alle sacre parole una maggior forza, ond' esse facessero maggior impressione negli uditori, e venissero meglio espressi gl'interni sentimenti di un animo trasportato, per così dire, fuori di se, alla considerazione dell'ampiezza di Dio, dei prodigj da lui operati, e de'benefizj agli uomini liberalmente compartiti. Dal che apparisce, che la musica conviene propriamente alle cose religiose, essendo esse le uniche, che risvegliar debbano nell'anima vivi sensi di amore verso Dio, e che facciano concepire una sublime idea della divina maestà, a cui render debbesi onore ed omaggio come principio e termine di ogni cosa, e come nostro creatore e larghissimo benefattore. L'empietà poi dell'uomo si è servito di questo mezzo, in eccitare alla pietà eccellentissimo, per risvegliare e muovere le ree passioni nelle case, nelle adunanze e ne'teatri unitamente alla danza, ad indecenti azioni ed a racconti amorosi. Il che quanto sia alieno dall' istituzione della musica, ognuno vede che abbia senno.

Non v'ha dubbio che il santo re Davidde pria di dormire nel Signore, fra le altre sacre cerimonie raccomandate al suo figliuolo Salomone, non vi comprendesse ancora il canto. Difatto questo re, a norma de'paterni in-

segnamenti lo volle stabilito colla stessa magnificenza nel tempio di Gerusalemme da esso edificato, e gli Ebrei non lo trasandarono giammai, finchè ebbero l'esercizio libero delle loro funzioni fino al totale distruggimento di esso sotto Tito Vespasiano, come ricavasi da più luoghi della divina Scrittura e da Giuseppe Ebreo. (1)

La musica della Sinagoga, stabilita, come si è detto, per l'onore dell'Altissimo, fu esercitata da Cristo istesso e dagli Apostoli, e da essi vennero esortati i primi cristiani ad usarla nelle sacre funzioni, per essere eccitati più facilmente alla devozione ed alla pietà. Ed in vero nell'ultima cena il divin Redentore, dopo di aver istituito l'augustissimo sagramento dell'Eucaristia, cantò un inno, come raccogliesi da s. Marco (c. XIV, v. 26) e da s. Matteo (cap. XXVI, v. 30): « Et hymno dicto, exierunt in montem Oliveti. » Ora s. Agostino asserisce che gl'inni sono lodi rese a Dio col canto: « Hymni, laudes sunt Dei cum cantico: hymni cantus sunt continentes laudem Dei. Si sit laus, et non sit Dei, non est hymnus: si sit laus, et Dei laus, et non cantetur, non est hymnus. Oportet ergo, ut si sit hymnus, habeat haec tria, et laudem, et Dei, et canticum. » Ond'è che la Glossa sopra il citato testo di s. Matteo afferma, che Gesù Cristo cantò all'eterno Padre un inno di ringraziamento: « Hymnum Patri gratias agens cantabat (2). » L'apostolo s. Paolo nella lettera scritta agli Efesini (cap. V) esortali al canto dei salmi, degl'inni e de'cantici spirituali nelle loro adunanze, avvertendoli di accompagnarlo non colle sole labbra, ma coll'interno del cuore: « Loquentes vobismetipsis in psalmis, et hymnis, et canticis spiritualibus cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino. » Tali sentimenti del-

(1) Libr. 12 *Antiquit. Judaic.* Vedasi su di ciò la terza dissertazione nel tomo I. della *Storia della Musica* del P. Gio: Battista Martini conventuale.

(2) Gloss. ord. in cap. XXVI, v. 30 Matthaei.

l'apostolo vengono espressi per antitesi in un distico da s. Agostino:

« *Non vox, sed votum, non cordula musica, sed cor*
Non cantans, sed amans, cantat in aure Dei. »

L'istesso inculca ai Corinti (c. XIV, v. 26): « Cum convenitis, unusquisque vestrum psalmum habet, doctrinam habet, apocalypsim habet, linguam habet, interpretationem habet: omnia ad aedificationem fiant. » Finalmente scrivendo a' Colossesi raccomanda loro di ammonirsi per mezzo di salmi, d'inni e di canzoni spirituali, cantando per gratitudine a Dio ne'loro cuori: « Verbum Christi (c. III, v. 16) habitet in vobis abundanter in omni sapientia, docentes et commonentes vosmetipsos psalmis, et hymnis, et canticis spiritualibus in gratia cantantes in cordibus vestris Deo. » Questo stesso che raccomandava l'Apostolo, insegnò coll'esempio. Imperocchè leggesi nel c. XVI, v. 25 degli *Atti Apostolici*, che nella mezza notte Paolo e Sila oravano, cantando laudi a Dio, ed i carcerati gli udivano: « Media antem nocte, Paulus et Silas orantes laudabant Deum, et audiebant eos qui in custodia erant. » Nelle quali parole soggiugne Tertulliano: (1) *Audientibus custodiis orabant et canebant.* Laonde apparisce chiaramente che Cristo e gli Apostoli usassero il canto nelle divine lodi, ed esortassero i fedeli eziandio ad usarlo nelle sacre funzioni. Quindi meritamente s. Giovanni Crisostomo nell'Omelia 27, sulla prima lettera a'Corintj dice: « Considera cum sacras coenas Apostoli accipiebant, quid tum faciebant; non ne in preces convertebantur et hymnos? » E nell'Omelia 87 sopra di s. Matteo parlando del Redentore dice: « Gratias agit posteaquam dedit, et hymnos cecinit, et nos quoque

(1) De oratione, c. 24.

similiter faciamus. » E più chiaramente s. Agostino nell'epist. 119 soggiunge: « De psalmis et hymnis canendis, cum et ipsius Domini, et Apostolorum habeamus documenta et praecepta etc. » E quasi colle stesse parole di sant'Agostino compruova questo nostro argomento il Concilio IV di Toledo al can. 13: « De hymnis etiam canendis et Salvatoris, et apostolorum habemus exemplum. Nam et Christum hymnum dixisse perhibetur Matthaeo Evangelista testante, *et hymno dicto exierunt in montem Oliveti.* Et Paulus apostolus ad Ephesios scripsit dicens: *Implemini Spiritu Sancto.* » E finalmente, per tralasciare tanti altri Padri e scrittori, Rabano Mauro *de Institutione Clericorum* c. 49 al nostro proposito asserisce, che non tanto dai profeti, ma dal Redentore e dagli Apostoli ancora abbiamo istruzioni utili sul canto, ond'essere i nostri animi commossi a lodare Dio, ed essere infiammati i nostri affetti all' amor suo: « Itaque in hymnis canendis, non solum Prophetarum, sed etiam ipsius Domini et Apostolorum habemus exemplum et praecepta de hac re utilia ad movendum pie animum, et inflammandum divinae dilectionis affectum. » E qui cade in acconcio il riflettere contro alcuni eretici antichi, Paolo Samosateno, Ilario, gli Albigesi, i Valdesi, i Pietrobusiani, i Wicleffiti e Calvino, che se noi veniamo esortati da Cristo e dagli apostoli al canto della salmodia e degl'inni, non sarà mai vero, che l'esercizio di tal canto sia pernicioso, superstizioso ed inutile, come andavano spacciando. Siffatte ciance furono confutate abbastanza. (1)

(1) Vedasi s. Agostino lib. 2 *Retractat.* c. 11. Eusebio lib. 3 *Histor. Eccl.* c 24 e 37. Il tom. 3 de'Concilii della Germania can. 12, pag. 91. Pietro di Clugny detto il Venerabile, tom. 22 della *Biblioteca de' Padri* pag. 179. S. Tommaso nella 2, 2 *quaest.* 97. Alfonso di Castro lib. 4 contro le Eresie alla parola *cantus*. Bellarmino tom. 4 della Controver. lib. 1 *de bonis operibus* c. 16, e il Baronio ad an. Christi 60 num. 24 e seg.

La Chiesa così esortata da Cristo e dagli Apostoli non ha tralasciato giammai fin dal principio del cristianesimo ad esercitare il canto nelle sagre funzioni. Difatto Plinio proconsole della Bitinia, scrivendo all'imperadore Trajano sulla sostanza della religione cristiana, gli dice essere l'adunarsi in un giorno determinato prima della levata del sole, indi recitare cantici di lode a Cristo come ad un Dio: « Ante lucem convenire, et carmen Christo quasi Deo dicere. » Sant'Ignazio martire nella lettera agli Efesini ne rende un'altra testimonianza scrivendo loro: « Propter hoc in consessu vestro et consona caritate Jesus Christus canitur, sed et singuli chorus facti estis: ut consoni existentes melos Dei accipientes in unitate cantetis in voce una. » E nella lettera ai Romani: « Plus autem mihi tribuere non potestis, quam ut immoler Deo dum adhuc altare paratum est, ut in caritate chorum constituentes canatis Patri in Christo Jesu etc. »

S. Giustino martire nell'*Apologia* ad Antonino il Pio in fine, e Tertulliano nell'*Apologetico* c. 39, dimostrano che i primi cristiani nelle loro riunioni solevano lodare il Signore col canto de'salmi e degl'inni.

Tosto che la Chiesa godè tranquillità, mediante la protezione di Costantino imperadore, per cui si poterono apertamente e senza timore edificare de'tempj assai più grandi che non erano le private case o le catacombe, il canto fecesi udire dai fedeli con maggior letizia sì in Oriente che in Occidente. E siccome le cose anche più sante coll'andar del tempo, soffrono degli abusi per parte de'malvagi, i quali non mancano giammai di essere fra'buoni, così anche il canto sagro perdè in molti luoghi la primiera semplicità, e invece di eccitare alla preghiera, serviva di disturbo a' devoti. Non trascurarono però i santi vescovi ed i zelanti scrittori d'inveire con tutta la facondia del loro dire contro tali abusi, i quali se qui volessi tutti citare, sarei troppo lungo. Bastimi riferirne alcuno per

provare la verità del mio ragionare. San Girolamo citando il passo di s. Paolo del c. V dell'Epistola agli Efesini da noi sopra recato, alle parole *cantantes et psallentes in cordibus vestris Domino*, esclama: « Audiant haec adolescentuli, audiant hi, quibus psallendi in Ecclesia officium est, Deo non voce, sed corde cantandum; nec in tragaedorum modum guttur, et fauces dulci medicamine colliniendas, ut in Ecclesia theatrales moduli audiantur et cantica, sed in timore, in opere, in scientia scripturarum. » E s. Giovanni Grisostomo: *Hom. in laudibus eorum qui comparuerunt in Ecclesia*: « Sunt qui contemnentes Deum, ac spiritus eloquia pro vulgaribus ac profanis ducentes incompositas voces emittunt. Miser! oportebat te cum tremore ac reverentia angelicam glorificationem resonare. Tu vero mimorum ac saltatorum voces huc inducis. Non cogitas, quod angeli . . . Verum tu ista non cogitas, quoniam ea, quae in theatris audiuntur mentem tuam obstruserunt; et ideo quae ibi geruntur in Ecclesiae ritus inducis, ideo clamoribus nihil certi significantibus animum incompositum evulgas. » Quanto tali detti de'due dottori possano a ragione ripetersi agli odierni cantori, a ognuno è noto.

Verso il fine del secolo sesto, il pontefice s. Gregorio Magno, assai geloso del culto divino, si applicò alla riforma dell'ecclesiastico canto, il quale poi si diffuse per tutto Occidente in brevissimo tempo, e specialmente in Inghilterra e in Francia (1). E questo si è quel canto il qua-

(1) Vedasi la mia opera: *Saggio storico teorico pratico del canto Gregoriano o Romano per istruzione degli Ecclesiastici*: Roma, tipografia delle Belle Arti 1835. Tale opera tradotta in francese da M. Adolfo Miné è stata pubblicata col suo nome nei Manuali di M. Roret in Parigi senza data, nel 1837, come si avverte nella pag. 155 del tom. II, 2 fasc. dell'an. 1842 della *Revue de Bruxelles, nuova serie*, dalla quale fu scoperto prima di me il plagio. Reclamo pertanto la pro-

le è piaciuto sempre e sempre piacerà ai dotti e alle persone divote. Finchè le melodie gregoriane non patirono alcun cambiamento, niun reclamo fu udito contro di quelle, anzi elogi sommi ne riscossero. Ma allorchè cercossi ne'posteriori secoli di mescolare alla melodia del suddetto canto l'armonia, incominciarono gli abusi, contro i quali si sono scagliati e Padri e Concilj e zelanti scrittori fino a'giorni nostri, senza esserne risultato verun felice evento. Diamone un cenno. In ogni età, quantunque barbara, più o meno furono sempre in uso presso il popolo gli strumenti che accompagnassero il canto. Quindi introdottosi in chiesa il canto melodico, si procurò coll' andare del tempo di renderlo armonico. Ond' è che sotto Vitaliano papa, che regnò dal 655 in poi, si udirono le melodie del canto gregoriano armonizzate alla mente da'cantori. Sif-

prietà di questa mia opera che pubblicai nel 1835. In pruova di ciò vedasi il num. 72 del *Diario di Roma* di detto anno, e il num. 14 del 1836, ne' quali giorni fu annunziata. Inoltre nel vol. III di questi medesimi *Annali* del predetto anno 1836 alle pag. 137 e 138 si riporta la medesima prefazione, che ritrovasi ne'Manuali di M. Roret, si parla della divisione dell'opera, o se ne dà il giudizio. M. Miné poi ha tradotto tutta l'opera, cambiando alcune parole nel Proemio, tralasciando un lungo pezzo della biografia di Guido di Arezzo, forse per togliere il vanto all'Italia di aver ritrovato il settimo monosillabo del solfeggio, di cui ivi le si attribuisce la scoperta; omettendo inoltre qualche altra piccola annotazione, gli statuti de' Padri *de modo psallendi*, e la conclusione; ed ha ristampato, per non essersene avveduto, qualche inesattezza per parte della stampa, solita ad avvenire nelle prime edizioni. Finalmente ha cambiato alcuni solfeggi, e vi ha aggiunto molti pezzi di canto francese, per cui tale mia opera è divenuta il *monstrum horrendum* di Orazio Flacco. Ond'è che M. Roret avvertito di tal plagio, è in dovere di giustizia di ristampare la detta opera fedelmente come io la pubblicai, di apporvi il mio nome, e di separarlo affatto da tutto il rimanente contenuto nella quarta parte del Manuale.

fatto modo di armonizzare dicevasi in latino *organare*, e l'accordo *organum*, i quali nomi indussero a credere molti storici di musica poco esperti, che a'tempi di s. Vitaliano fosse in uso nella Chiesa l'istrumento di canne, che oggi chiamiamo organo (1).

Tale maniera di organare sembra che durasse fino al secolo X; giacchè Ubaldo di s. Amand, monaco benedettino fiammingo, tratta dell'antico organare, ed usa i punti per significare le note; il che prova la derivazione del termine *contrappuntare* fin da quel tempo, e che l'invenzione de'punti, come bene riflettono il padre Kircher nella sua *Musurgia*, e il padre abate Gerbert *de Musica sacra* non debba attribuirsi a Guidone Aretino, ma essere più antica. Il prelodato Guidone in principio del secolo undecimo, ossia circa il 1032, riunite nel suo *Micrologo* alcune regole sull'armonia, introdusse un'altra maniera di organare, la quale si diffuse da per tutto in breve tempo. Francone di Colonia, sul finire del detto secolo XI, procedette più innanzi nello svolgimento dell'armonia. Considerando egli meglio di ogni altro le consonanze, insegnò d'introdurvi le dissonanze; consigliò di non fare ascendere e discendere le voci in un medesimo tempo, e stabilì finalmente le figure musicali in *lunga*, *breve* e *semibreve*,

(1) Difatto il Burio *Romanorum Pontif. Brevis Historia* alla parola *Vitalianus* dice: " Musices peritus, cantum ecclesiasticum ad consonantiam organorum ordinavit, Davidis in hoc exemplum secutus; quo organico murmure cantus non tantum ornetur, sed et cantores exonerantur ... Uno saeculo post Vitalianum, organa primum missa fuisse in Galliam Pipino Regi, patri Caroli Magni a Constantino IV Imperatore, qui cum Irene matre regnavit, auctor est Marianus Scotus: et organa dein sub Ludovico Pio, Caroli Magni filio, ejus sumptibus primum fabricata et composita esse, industria cujusdam, cui nomen erat Gregorius, narrat Haymon monachus de Gestis Francorum lib. 4. ,, L'istesso dicono tutti gli altri scrittori, che non conoscevano bene la storia musicale.

non che i tempi, i modi, le ligature ed i riposi delle voci, e gittò in siffatta guisa il fondamento della musica figurata, la quale poi in appresso venne migliorata da noi italiani particolarmente. Avutisi tali principii, in pochissimo spazio tanto in Italia che in Inghilterra, in Francia e nel Belgio fu condotto a misura il canto gregoriano, e si rese armonico, adornandolo inoltre di rodelli, ochetti, condotti, ed altri abbellimenti, e mescolandovi eziandio qualche volta gli strumenti. Siffatti artifizj non poterono a meno di procedere in enormi stravaganze, sulle quali odasi l' abate Aëlredo discepolo di s. Bernardo nell' opera *Speculum Charitatis* lib. 2, c. 23 (1): « Unde, cessantibus jam typis et figuris, unde in Ecclesia tot organa tot cymbala? Ad quid, rogo, terribilis ille follium flatus, tonitrui potius fragorem, quam vocis exprimens suavitatem?

« Ad quid illa vocis contractio, et infractio? Hic succinit, ille discinit, alter supercinit, alter medias quasdam notas dividit et incidit. Nunc vox stringitur, nunc frangitur, nunc impingitur, nunc diffusiori sonitu dilatatur. Aliquando, quod pudet dicere, in equinos hinnitus cogitur, aliquando, virili vigore deposito, in foemineae vocis gracilitate acuitur, nonnunquam artificiosa quadam circonvolutione torquetur et retorquetur. Videas aliquando hominem aperto ore quasi intercluso halitu expirare, non cantare: ac ridiculosa quadam vocis interceptione quasi minitari silentium, nunc agones morientium, vel extasim patientium imitari. Interim histrionicis quibusdam gestibus totum corpus agitatur, torquentur labia, rotantur oculi, ludunt humeri, et ad singulas quasque notas digitorum flexus respondet. Et haec ridiculosa dissolutio vocatur religio: et ubi haec frequentius agitantur, ibi Deo honorabilius serviri clamatur. Stans interea vulgus sonitum follium, crepitum cymbalorum, harmoniam fistularum tre-

(1) Tom. 23, Bibliot. PP. Lugd.

mens attonitusque miratur; sed lascivas cantantium gesticulationes, meretricias vocum alterationes et infractiones non sine cachinno risuque intuetur; ut eos non ad oratorium, sed ad theatrum, nec ad orandum sed ad spectandum aestimes convenisse. Nec timetur illa tremenda Majestas cui assistitur; nec defertur mystico illi praesepio, cui ministratur; ubi Christus mystice pannis involvitur, ubi sacratissimus ejus sanguis calice libatur; ubi aperiuntur coeli, assistunt Angeli, ubi terrena caelestibus junguntur, ac Angelis homines sociantur. Sic quod ss. Patres instituerunt, ut infirmi excitarentur ad affectum pietatis, in usum assumitur illicitae voluptatis. »

Siffatte stravaganze pervennte all'eccesso, mossero il pontefice Giovanni XXII ad emanare da Avignone nel 1322 il celebre decreto *Docta sanctorum Patrum*, che ritrovasi nell'*Estrav. lib.* 3 *de vita et honestate clericorum*, in cui dopo di aver mostrato, che lo scopo del canto sagro si è di accendere la devozione ne'fedeli, rimprovera la nuova maniera introdotta di misurare il canto fermo, e di averlo riempiuto di nuove note e di adornamenti, di semibrevi cioè e di minime, di ochetti, discanti, triple ec. vuole che si tolgano, permettendo solamente che qualche volta e specialmente ne' giorni solenni, alle messe e ai divini officj si usino alcune consonanze di ottava, di quinta, di quarta e simili sopra il canto ecclesiastico semplice, in maniera tale, che si conservi illibata l'integrità del detto canto.

Un siffatto decreto del Papa produsse buon effetto, e s'incominciarono quindi ad udire le prette armonie permesse sugl'Introiti, Graduali, Offertorj, Antifone, Inni e Responsorj. Cotal modo però semplice e rozzo era sopportato di mala voglia da quelli, ai quali aveva solleticato gli orecchi la musica misurata, la quale nulla ostante che fosse sbandita dalla chiesa, veniva fuori di questa per ogni dove usata. Ed è perciò che azzardarono di portare a misura

il *Kyrie*, *Glòria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus*, e di eseguire non più alla mente, ma in iscritto la composizione. I Fiamminghi, ch'aveano immaginate tali composizioni, vennero in Italia a farle gustare; ed essendo piaciute, restarono eglino al servizio delle cappelle. In tal guisa nacque la musica armonica, la quale fece ogni giorno progresso. Coll'avanzarsi per altro non si ebbe alcun riguardo alle sagre parole, che furono offuscate con artificii interminabili da tutti i compositori, senza che gli uditori potessero intenderne il senso; ed il peggio si fu che le composizioni erano per lo più lavorate su profani soggetti. Odasi su ciò il letterato Giuseppe Carpani nelle sue *Haydine*; Padova 1823: « Nel 1400, ed oltre la metà del susseguente secolo, prendevano i maestri un tema popolare e conosciuto per lo più dal canto gregoriano, e v'intrecciavano sopra delle *fughe* e dei *contrasti*, co'quali si formava il canto della messa intera. Venuto a noja questo metodo, e per uscir dall'usato, distinguersi e render insieme più vaghe ed accette le loro composizioni, presero alcuni maestri per soggetto delle loro messe alcune canzoni profane delle più note. Su quella sola dell'*uomo armato* ne furono composte più di cento. Passando di stravaganza in istravaganza, vi fu perfino chi fece una messa col giuoco de'dadi, regolando cioè la sua composizione su certe combinazioni tratte dai numeri, che risultavano dai dadi gettati. Una musica di questa fatta non era che un armonioso problema acustico, sciolto, se si vuole, per l'occhio, ma inestricabile per l'orecchio; un vero arzigogolo privo di significato intelligibile, un dottissimo rumore, che nulla diceva all' anima e nulla potea dirle. » In simil guisa parla il dottor Pietro Lichtental nel *Dizionario e Bibliografia della Musica*; Milano 1836; vol. I, pag. 60: « Se il secolo XV riesciva in generale uno de'più importanti per la cultura europea, attesa l'invenzione dell'arte della stampa, era non meno utile per la musica. D'allora

in poi non solo le teorie, ma anche le composizioni musicali fatte dopo le medesime, si sparsero sempre più, e rapidamente; il che eccitò un maggiore stimolo a comporre musica, ed aumentò ben presto il numero de'compositori, o diciamo piuttosto de'contrappuntisti. Imperciocchè, quantunque l'avvenire si mostrasse nell'aspetto più vantaggioso per la musica, bisogna confessare che la maggior parte de'compositori del secolo XV, invece di creare un bel tutto della melodia e dell'armonia, trascurarono affatto la prima, occupandosi solo coll'ultima in un modo un po'crudele per l'umanità. Gli artifizj canonici non ebbero mai fine. Le composizioni musicali erano in gran parte enimmi calcolati per la testa e non pel cuore: insomma, componendo e cantando non si badava che al calcolo:

Et la plus noble chose ils la gâtent souvent
Pour la vouloir outrer et pousser trop avant.
Molière, Tartuffe, Act. I.

Tale sentenza si può applicare al più ad uno de'capi della scuola fiamminga, Giovanni Ockenkeim, il patriarca degli artifizj canonici.

« Non bisogna però credere che gli antichi negromanti musicali, i quali non di rado erano la vera disperazione de'poveri cantanti, se la prendessero sempre così rigorosamente coi precetti dell'armonia; altrimenti molte delle loro composizioni sarebbero davvero d'un'arte da non potersi descrivere, lasciando anche da banda i peccati contro la melodia. Non bisogna nemmeno derivare tutti gli abusi fatti dell'armonia nel secolo XV e dopo, dal solo capriccio de'compositori. Questi erano in generale così poveri di proprie invenzioni melodiche, che per lo più doveano scegliere per tema delle loro messe, de'loro salmi, mottetti e madrigali, qualche favorita canzone popolare, onde adattarvi i

loro artifizj armonici. Lo stesso Josquin, chiamato allora in tutta Europa *Princeps musicorum*, ed il quale era il più melodico della scuola fiamminga, prese siffatte melodie popolari per temi delle sue messe, dando ad ognuna delle medesime il proprio nome, come per esempio, *Fortuna*, *l'Homme armé* ec. Talvolta si scelsero per i temi certi artifizj d'arte; di questa sorta sono le messe *super voces musicales*, la *Missa Prolationum* d'Oekenkeim ec. Colui che credeva d'aver abbastanza ingegno d'invenzione per comporre una messa senza una tale melodia favorita, le diede il titolo *sine nomine*, come ne scrisse una simile il predetto Josquin. »

Celebratosi il santo Concilio Tridentino si pose riparo alle stravaganze musicali, e si pensò alla convenienza del tempio santo di Dio (1). I Padri nella sess. dei 14 settembre 1562 (2) emanarono il seguente decreto : « Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu lascivum, aut impurum aliquid miscetur (Ordinarii locorum) arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur ac dici possit. » Al termine poi del Concilio fu stabilita una congregazione di otto cardinali dal pontefice Pio IV per la riforma della musica sagra. Capi di tale congregazione furono destinati i cardinali Vitellozzi e Borromeo il santo. Essi procurarono che nella cappella papale fosse eseguita una musica non solo senza oscenità e stravaganze, ma devota e di stile talmente chiaro, che si udissero bene le parole. Fu dato l'incarico al celebre compositore Gio. Pier Luigi da Palestrina, il quale costruì una messa a sei voci da lui chiamata col nome *Papae Marcelli*, che fu da tutti approvata, e per la quale fu salva la causa della musica sagra, che voleasi dai Padri in

(1) Vedansi le pag. VIII e IX della Vita del Palestrina da me scritta ed anteposta alle opere di questo autore da me pubblicate coi caratteri moderni.

(2) De obs. et evit. in celebratione Missae.

sul principio sbandire dalla chiesa. Il Palestrina incoraggiato progredì innanzi e fece moltissime composizioni degne della casa di orazione.

L'applauso generale riscosso da questo sublime ingegno, e forse ancora la cupidigia di guadagnare ricchezze, le quali erano profuse in quel secolo dai mecenati delle arti belle ai dotti coltivatori delle medesime, eccitò tutti i compositori a cambiare stile, e seguire le sue orme. Comparvero quindi le bellissime composizioni di Ludovico da Vittoria, de'due Nanini, de'due Anerii, di Caccini, di Allegri e di molti altri. Si formò anche in quell'età lo stile organico, incominciandosi a diminuire di più le parti accompagnate dall'organo. In appresso, ad imitazione della musica teatrale, si formò lo stile concertato, ed entrarono in chiesa gli strumenti da corda e da fiato. Dall' introduzione degli stili organico concertato e strumentale, la musica sagra passò di nuovo agli abusi, che richiamarono l'attenzione de'sommi pontefici, fra' quali Alessandro VII che inibilli colla costituzione *Piae sollicitudinis* del 1657, sopra l' osservanza della quale la s. congregazione della Visita Apostolica promulgò il seguente editto nel dì 30 luglio 1665: « La sacra Visita Apostolica, acciocchè la costituzione della Santità di Nostro Signore sopra le musiche abbia totalmente la dovuta esecuzione, coll'oracolo della viva voce della Santità Sua, ordina e comanda, che nelle musiche concertate con organo, che per l'avvenire si faranno nelle chiese ed oratorii di Roma, mentre si celebrano i divini officii, o sta esposto il santissimo Sacramento, si osservino puntualmente le cose seguenti: 1. Che lo stile delle musiche da osservarsi nelle Messe, Salmi, Antifone, Mottetti, Inni, Cantici ec., come anche delle sinfonie, sia ecclesiastico, grave e devoto. 2. Che nelle Messe non si cantino, se non le parole prescritte dal Messale romano negli Uffizj correnti nella festa di ciascun giorno, e nelle solennità del Santo, e specialmente,

che dopo l'*Epistola*, non si canti, se non il Graduale o Tratto, e dopo il *Credo* non si cantino altre parole che dell'Offertorio, e dopo il *Sanctus* si canterà il *Benedictus*, ovvero un mottetto, ma con le parole sole, che pone la Chiesa nel Breviario o Messale in onore del Santo. 3. Che ne'Vespri, oltre a'Salmi e l'Inno, non si cantino se non l' antifone correnti secondo il prescritto del Breviario, ed il medesimo si faccia nelle Compiete. 4. Che quando sta esposto il Santissimo, non sia lecito di cantare altre parole, che quelle che sono poste nel Breviario o Messale romano in onore del santissimo Sacramento, e volendosi cantare le parole della Scrittura, o di qualche santo Padre, debba prima prendersi l' approvazione speciale della sacra Congregazione de' Riti al prescritto della costituzione, dichiarando, che in questo caso sia necessaria la detta approvazione, ma non quando le parole sono prescritte dal Breviario o Messale, e che le parole de'santi Padri debbano essere di un solo, e non di molti santi Padri uniti insieme. 5. Che non si canti a voce sola tanto grave, quanto acuta, tutto o parte notabile d' un salmo, inno o mottetto, ma non cantandosi a pieno coro, si canti alternativamente, variando sempre il canto, ora con voci pari, ora con gravi ed ora con acute. 6. Che le parole così del Breviario e Messale, come della sacra Scrittura, e de'ss. Padri si mettano in musica, *ut jacent*, in maniera che non s'invertano, nè vi si frappongano parole diverse, nè si faccia alterazione alcuna. 7. Che in tempo di Passione si canti senza organo, conforme la Rubrica e la Chiesa prescrive. 8. Che fra il termine di venti giorni dalla pubblicazione del presente editto, da'superiori ed altri, a'quali s'appartiene, si mettano ne'cori tanto stabili quanto amovibili, le gelosie o grate strette e di tal altezza che non si vedano i cantori, sotto pena della privazione dell'offizio, ed altre ad arbitrio della sacra Visita. 9. Che ciaschedun maestro di cappella, ed ogni al-

tra persona che regolerà la musica o farà battuta, contravenendo alle cose dette di sopra, o ad alcune di esse, incorra nella pena della privazione dell'offizio, e resti in perpetuo inabile ad esercitarlo ed a far musiche per l'avvenire, e nondimeno sia punito in cento scudi, da applicarsi per la quarta parte al denunziante, che sarà tenuto segreto, e per l'altre tre a luoghi pii, ad arbitrio della sacra Visita, con altre pene anche corporali ad arbitrio della medesima. 10. Che niun maestro di cappella o altra persona particolare per l' avvenire possa far musica nelle chiese ed oratorj come sopra, se prima non avrà giurato in mano del signor cardinale Vicario di Roma o suo Vicegerente, di osservare tutte le cose contenute nel presente Editto, altramente incorra nelle pene dette di sopra (che dovrà darsi una sola volta con tenerne il registro) se contravverrà in alcuna cosa delle prescritte, sia anche punito come spergiuro in conformità della costituzione di Sua Santità. »

« Dato ec.

« *Prospero Fagnani Seg. della S. V. A.* »

L'editto della s. Visita produsse effetto buono, ma per pochi anni. Lo stile a cappella regnò appena in qualche luogo, e si avanzarono i due stili organico e strumentale in ragione del progresso del teatro. Si distinsero dopo l'editto gli allievi de' conservatorj di Napoli e molti maestri delle patriarcali di Roma. Ma questi erano pochi di numero. L' abuso invalse quasi tutta l' Italia, ed eccoci di nuovo circa un secolo dopo la costituzione ai reclami degli scrittori. Odasi fra gli altri che hanno declamato contro gli abusi, il dottissimo proposto Ludovico Muratori *De Rebus Liturgicis*, an. 1748: « Jam a multis saeculis conquesti sunt viri ex pietate judicioque subacto commendatissimi, et nostris potissimum temporibus dolent, quod in Dei domum, atque in ipsum praesertim augustissimum Missae sacrificium irrepserit mollis illa atque effaeminata

musica, quam vel ipsi ethnicorum philosophi e cetu populi eliminandam censuerunt, uti animorum ac morum surdam corruptricem. Disputandum aliis relinquo, sit ne haec ferenda in theatris; at quod e theatris in gravissima Ecclesiae sanctae mysteria fuerit translata, nemo qui rem attente consideret, mentemque Ecclesiae exploratam habeat, istud musicae genus laudare possit, ac tolerare velit. Quid quid devotionem non excitat, aut alit in divinis mysteriis, et quod gravius est, ab ea animum avertit, improbandum quis continuo non exclamet? Ad experientiam nunc provoco. Ubi tot vocum et instrumentorum strepitus, ac tam ingeniosa, ne dicam luxuriosa, modulatio in templis resonat, illuc tota aurium atque animorum intentio rapitur; omnia ad delectationem composita sunt, nihil ad devotionem trahit. Tunc tempus est colligendi mentem, atque habendi sursum corda ad Dominum. Quis non videt distrahi et avocari per ista animum a contemplatione rerum caelestium? Attamen nos per summam incogitantiam haec miramur, hisce plaudimus; et tunc nobis videntur festa et sacra officia eo solemnius peracta, quo plura exhibentur spectacula, unde oculis et auribus singularis oblectatio praebeatur. Neque perspicimus, nos in istis non quaerere Deum, atque cum eo per mentis nostrae obsequium et cordis affectum uniri, sed nostrorum tantummodo sensuum voluptatem. Quod mirari possis, non haec tantum nostrorum temporum vitia sunt, sed vel ab ipso christianae aerae saeculo quarto nata, ac deplorata fuerunt. *Sic cantet servus Christi* (sunt verba Hieronymi in V ad Ephes.) *ut non vox cantantis, sed verba placeant quae leguntur; ut spiritus malus, qui erat in Saule, ejiciatur ab his, qui similiter ab eo possidentur, et non introducatur in eos, qui de Dei Domo scenam fecerunt populorum.* Sanctus autem Augustinus inquit lib. X *Confes.* c. 33: *Quum mihi accidit, ut me amplius cantus, quam res quae canitur*

moveat, paenaliter me peccare confiteor, et tunc mallem non audire cantantem. Ita Isidorus Pelusiota lib. I, epist. 90 mulieres damnat, quod in ecclesiis hymnos *in dissolutionem et peccati occasionem canerent. Siquidem cantus suavitate ad irritandas et extimulandas libidines abutentes nihilo eam scenicis cantilenis praestantiorem esse existimant.* Alios in ejusmodi intemperantiam invectos non addo; neque diutius in hisce immorari lubet, quum persuasum habeam, parum virium habituram esse hanc musicam meam ad expugnandam voluptuosam temporum nostrorum musicam, et ad severiores mores suadendos in divinis officiis. »

Un anno dopo questo ragionamento del Muratori, ossia nel 1749, il Pontefice Benedetto XIV emise una dottissima enciclica ai vescovi della dizione ecclesiastica, in cui declama anch'egli sull'abuso della musica teatrale introdottasi nella chiesa, raccomanda il canto Gregoriano e dà ottimi avvertimenti sul genere di musica da usarsi.

Sarebbe cosa assai lunga l'enumerare gli scrittori che hanno gridato dalla metà del secolo passato fino a'nostri giorni contro gli abusi della musica sacra. Ci contenteremo di riferirne alcuni de'giorni nostri, ne' quali i disordini son troppo invecchiati, e senza una forza energica de'superiori rendesi difficile a sbarbicare colle persuasioni. Il dottor Nicolò Eustachio Cattaneo nel 1836 pubblicò a Milano pe'tipi del Pirola una sua opericciuola che merita di esser letta, in cui inveisce contro gli abusi degli organisti nelle sacre funzioni, e noi in appresso ne citeremo alcuni brani. Nella *Voce della Verità* del giorno 20 decembre 1838 leggemmo un articolo riguardante gli abusi della musica sagra tratto da un giornale di Parigi, intitolato la *Francia* che ci giova qui trascrivere.

Danni ai quali si espone la Religione a cagione di certa musica usata nelle nostre chiese.
(Dalla Francia.)

« È per noi penosissimo il toccare simile soggetto; non vorremmo occuparci della casa di Dio, se non per lodare tutto ciò che vi si fa, e per raccogliere frutti di edificazione; ma i gravi abusi che in giornata si commettono in qualche chiesa della capitale, non ci permettono di conservare il silenzio. Annoverandoli con franchezza, e facendone conoscere le conseguenze perniciose che ne derivano, crediamo adempiere ad un dovere. Noi studieremo del resto d'evitare qualsiasi rimprovero, che risguardasse direttamente tale o tale altra circostanza particolare, volendo mostrare la cagion del male, senza fermarci specialmente agli effetti deplorabili ch'ella di già ha potuto produrre.

« Egli è un fatto costante, che nelle cose della religione, dai sublimi misteri ch'ella propone alla nostra fede, fino alle minime forme del culto, tutto è grave, tutto presenta un'importanza generale ed assoluta. Supporre che ve ne siano delle indifferenti, che possano far piegarsi impunemente ai capricci della moda, e cangiare a seconda della fantasia, egli è un non aver nè il sentimento, nè l'intelligenza delle istituzioni cattoliche. Se ne forma un' idea rigorosamente esatta, allorquando si considerano come il simbolo del mistero di Gesù crocifisso. Il luogo de' riti, gli abiti di quelli che ne sono i ministri, le loro voci, i loro accenti, i loro gesti, tutti gli atti di cui compongonsi le cerimonie stesse, sono altrettanti segni, altrettante espressioni fisse e decretate, dall'insieme ed armonia delle quali risulta la figurazione generale e compinta dei nostri dogmi. Si concepisce difatti, che il segno della verità partecipa necessariamente della natura della verità, senza della quale non ne sarebbe il segno, ed essendo una la ve-

rità, uno del pari n'è il simbolo. Si espone dunque questo segno a cadere in errori, le conseguenze de'quali possono essere deplorabili, ogni qualvolta si modifica una semplice particella dell'edifizio religioso, per motivi tratti altronde che dallo spirito che ne ha tracciato il piano.

« Fra le forme che concorrono alla celebrazione de'nostri misteri, non avvene alcuna da porre al di sopra delle forme musicali. Tanto dell' accento della parola, quanto del senso di questa stessa parola discorrono queste linee dell'Apostolo s. Paolo: *fides ex auditu*. La buona, la vera accentuazione del sentimento cristiano è un mezzo onnipossente per ingenerarlo nell'animo. E tale ha dovuto essere il pensiero della Chiesa, poichè le sue preghiere ed i suoi canti sono in una lingua, che la maggior parte dei fedeli non intende, e di cui ne sente la sola accentuazione. La Chiesa ha avuta una ragione di pensar così, e non avvi un solo cristiano tra quelli che ascoltano attentamente i vecchi canti religiosi creati dai nostri padri, benchè povera e disadatta ne possa essere l'esecuzione moderna, che non sia pronto ad affermare con noi che questi canti rapiscono l' uomo tutto intiero, e lo stampano d'un carattere indelebile. Così il sistema musicale che ha dato origine a tante stupende opere, è stato introdotto da un Papa, s. Gregorio il Grande, e perfezionato da un monaco (1). Dall' abbondanza di cuori veramente cristiani sono partiti questi accenti della preghiera, della gioja, del trionfo e della tristezza, del pentimento, della speranza, della consolazione, della benedizione e dell'amore, in cui si ravvolge il dramma dei sentimenti cristiani.

« A misura che questo sentimento si è indebolito, si è cessato poco a poco di gustare le forme musicali che lo

(1) L'autore vuole alludere a Guidone d'Arezzo: questo monaco però non perfezionò il canto Gregoriano, ma ne facilitò la lettura.

esprimevano, e si è arrivato sino a disprezzare e bestemmiare ciò che s'ignorava. In luogo dunque d'impiegare a perfezionare queste forme, e a dar loro tutto il valore di cui erano suscettibili, i progressi che si erano fatti nella parte puramente meccanica ed istrumentale, si è amato meglio gittarsi in una via, che ha condotto a questa definizione dell'arte musicale: la musica è la teoria de'suoni aggradevoli all'orecchio. La gamma, l'armonia, od il contrappunto, inventati dai cattolici per cantare i sentimenti cattolici, tra le mani dei compositori non sono stati che una grammatica ed una rettorica, della quale ognuno può usare all'azzardo ed a sua fantasia. Non è per questo che non siano surti uomini d'un ingegno superiore, che hanno compresa la missione della musica, e che trasportandole dalla Chiesa nella società civile, l'hanno fatta servire ad esprimere l'ordine dei sentimenti, che esistono in questa società. Ma noi parliamo qui del maggior numero, e soprattutto di quella turba di compositori, che da una decina d'anni s'affannano a popolarizzare la musica.

« Questa peste ha invaso le nostre chiese, poichè ad un capo d'orchestra di una di esse è venuto il pensiero, che il mezzo d'attirarvi il pubblico era d'offrirvi ciò che trovava al ballo, ai conserti Musard, all'opera comica, agli italiani, vale a dire arie di contradanze, marcie militari, volate ec. Allora si è inteso sotto le volte d'un tempio cristiano suonare quel basso istrumento, che porta in sestesso e nella natura della sua sonorità, tutti i caratteri del ridicolo; noi vogliamo dire la cornetta. Con ciò, è vero, han raggiunto lo scopo che si proponevano, han gareggiato in concorrenza colle orchestre dei luoghi dei piaceri mondani; il pubblico è accorso, ed il successo ha ritrovato degl' imitatori. In ogni modo questo sarebbe un funesto errore, che non si saprebbe riparare con bastante sollecitudine. Perchè finalmente ciò che bisogna nelle nostre chiese, non è un popolo numeroso, ma un popolo

cristiano. E quali probabilità ragionevoli sonovi, noi lo dimandiamo, di render tale un pubblico, che si raduna coll'ajuto d'istrioni?

« Noi non conosciamo per i signori curati che un mezzo efficace d'impedire il risultato di così grande imprudenza; rientrino essi nella tradizione musicale cattolica, e la mantengano severamente in tutta la purezza di lei. Non devono scordarsi che i loro maestri di cappella sono in generale mediocri compositori e cattivi cristiani, e che per saper fare della musica di chiesa, bisogna non solo essere abile contrappuntista, ma avere ancora un cuore religioso penetrato della grandezza del subbietto. Prima d'accettare una messa, s'informeranno almeno dei sentimenti di colui che l'ha composta, come del suo ingegno; nè s'esporranno a celebrare il mistero della passione del Salvatore con una musica, in cui saranno stati riuniti i luoghi comuni dell'arte, e in cui saranno cuciti con modi tecnici forme concepite dai grandi autori della musica drammatica, per esprimere i sentimenti della società civile e politica, i furori della lotta, della guerra, gli accenti dell'odio e della collera, gli scoppj di risa delle gioje tumultuose e l'espressioni dell'amore profano. S'opporranno a tutto potere a lasciare che mani secolari sfigurino, sotto pretesto di correggerli ed abbellirli, i capi d'opera che ci hanno lasciati i cristiani del duodecimo, tredicesimo e quattordicesimo secolo (1). Non è una vergogna, che per far brillare una voce di cantore, si ardiscano introdurre le così dette fioriture nel *Dies irae*? E ciò pure noi abbiamo inteso. In una chiesa, ove noi ascoltavamo le prediche d'un oratore cristiano, uomo veramente evangelico, abbiamo avuta la crudel dispiacenza d'intendere ogni volta

(1) Non si comprende bene a quali composizioni di quei secoli alluda l'autore. Forse voleva dire sul fine del decimo sesto secolo, mentre quelle dei suddetti sono veramente meschine.

prima del saluto, un *Benedicamus Domino* talmente carico di battute a piena orchestra, ch'era cosa da gemerne profondamente, e vogliam credere con buona intenzione si faceva tutto questo. Pure, e chi non sa che il pieno dell' orchestra a gran battuta non altro significa che un grande scoppio di riso, e che tal tumulto di gioja mal si addice alla casa di Dio? Un'altra chiesa, gli esempi della quale portano ancor più lungi, non va esente dagli abusi che enumeriamo. Il mercoledì santo vi siamo andati per assistere ai mattutini colla speranza di nutrirci delle impressioni, che la gran settimana eccitava nella nostra anima. Nol crederemmo, se altri cel dicessero, e se non l'avessimo inteso colle nostre orecchie: le Lamentazioni del profeta Geremia sono state cantate con accompagnamento di basso e di violino; un violino, delle volate, ecco l'amara sorpresa che ci attendeva! Noi uscimmo per andare altrove a raccoglierci. Richiamiamo sulla questione, che venimmo appena a toccare, le serie riflessioni dell' autorità ecclesiastica. Il male è grave, ed è cosa urgente il rimediarvi. » (Fin qui il giornale parigino.) L' Eminentissimo Principe sig. Cardinale Costantino Patrizi Vicario Generale della Santità di Nostro Signore non potendo soffrire più a lungo il disturbo recato alla chiesa dall'attuale musica, emanò nel giorno 16 agosto dello scorso anno la seguente Notificazione: « Le musiche nelle chiese, che si permettono soltanto per fomentare la pietà de'fedeli, non servono ormai che a distrarre la loro mente e profanare il tempio di Dio; mentre, anzichè conservarsi in esse quella gravità tutta propria della maestà del Signore, che si loda, sono ridotte, sì per il fragore d'istrumenti per l'innanzi non usati giammai, sì per il modo profano del canto, a scandalose produzioni teatrali.

« Contro abuso sì intollerabile hanno più volte altamente reclamato i Nostri Antecessori con replicati Editti, e non hanno mancato d'inveire contro quelle interminabili stuc-

chevolissime ripetizioni, e capricciosa posposizione anche a contro senso dei Salmi ed Inni, che stancano la divozione anzichè alimentarla; d'onde nasce l'altro inconveniente, che le musiche si prolunghino soverchiamente, e non venga osservato l'ordine emanato, che al mezzo giorno debbano essere terminate le Messe cantate, e all'*Ave Maria* assolutamente i Vespri.

« Volendo noi pertanto per l'obbligo del Nostro officio richiamare alla più stretta osservanza le succennate prescrizioni, ordiniamo quanto segue:

« 1. Nelle chiese sono permesse solamente le musiche così dette a cappella. Volendosi eseguire musiche istrumentate, se ne dovrà riportare licenza da Noi o dal Nostro Monsignor Vicegerente; e qualora in qualche rara volta si crederà accordare il permesso, questo non si rilascerà se non colla sottintesa condizione, che in esse non si usino mai nè casse, nè timpani, nè arpe, nè altri siffatti strumenti o non usati, o troppo fragorosi.

« 2. Sì nelle musiche a cappella che nelle strumentate si dovrà usare la maggior gravità del canto senza frammischiare nulla, che ricordi i pezzi di teatro, o che sappia di profano. Si dovrà ancora evitare la soverchia ripetizione dei versetti, e se ne proibisce assolutamente l'arbitraria posposizione.

« 3. Nel tempo delle Messe cantate, esposizione e benedizione del santissimo Sagramento ed altri divini officii, non si permetteranno gli organisti di eseguire sonate teatrali, o altre troppo distrattive; ma invece quelle che servono a fomentare il raccoglimento e la divozione.

« 4. I maestri di cappella ed organisti, che contravverranno a qualunque delle accennate disposizioni, saranno per la prima contravenzione soggetti alla multa di scudi dieci d'applicarsi in usi pii. La suddetta multa verrà raddoppiata in caso di seconda contravenzione; facendosi poi luogo alla terza, sarà il contraventore inibito e dal bat-

tere le musiche, e respettivamente dal suonare l' organo nelle chiese per un tempo a Nostro arbitrio.

« 5. Nella stessa multa di scudi dieci da duplicarsi in caso di ulteriore mancanza, e da estendersi ancora ad altre pene, andranno soggetti i rettori, o sagrestani tutti delle chiese, che faranno eseguire le musiche contro i suddetti Nostri divieti, o che permetteranno che queste non siano terminate alle ore sopra prescritte.

« Dato ec.

C. Card. Vicario. »

Nella *Rivista di Bruxelles* dei 24 ottobre del passato anno 1842, tom. II, all'articolo *Un mot sur la musique d'Eglise, l'ombre de Palestrina à Rossini* (Una parola sulla musica ecclesiastica; l'ombra di Palestrina a Rossini), inveisce l'autore contro gli abusi attuali della musica di chiesa. L'A. dell'articolo lesse in un giornale di Parigi, che in una domenica gli artisti eseguirebbero al teatro dell'opera italiana lo *Stabat mater* di Rossini, e quasi nell'istesso tempo lesse un altro giornale del Belgio di una piccola città di provincia, che nell'istessa domenica il reggimento avrebbe eseguito in tempo di Messa il *pot-pourri* della *Lucia di Lammermoor*. L'autore egregiamente si scaglia contro siffatti annunzi, dice che tutte le persone, che gli avranno letti, qualora abbiano avuto fior di senno, ne avranno dedotta la conclusione legittima; conclusione cioè, la cui verità tosto si appalesa a chiunque non è indifferente alle nozioni più semplici di convenienza in materia religiosa e teatrale. Ei siegue con ragione a dire alla pag. 411: « Pour moi, j'ai trouvé là une preuve manifeste que la musique religieuse est arrivée à son dernier terme de dégradation, et que nous sommes revenus aux temps où le Souverain-Pontife ne trouvait pas de meilleur remède à l'abus de la musique instrumentale dans les églises, que d'en abolir l'usage dans toute l'étendue de la chrétienté. » (Questo è ciò che ogni buon cristiano desidera che si fac-

cia presto). *Le Stabat mater à l'opéra*, *Lucie* de Lammermoor pendant la messe! mais c'est le monde à rebours! c'est la Mère du Christ faisant entendre le gémissements de son coeur divin dans le temple de Venus; c'est le monde avec ses plaisirs le plus profanes se plaçant dans la maison de prières en face de celui qui vaincu le monde par la croix, et cela au moment même où le vainqueur renouvelle le souvenir du sacrifice, qui nous a arrachés au monde; c'est au pied de la lettre, l'abomination dans le lieu saint, et il n'y a que l'esprit de ténèbres qui puisse trouver son compte à laisser subsister un abus aussi révoltant. » Merita di esser letto il rimanente ch'è dell'istesso tenore, cioè della convenienza che dee aversi alla casa del Signore. Tutto ciò che là si opera debb' essere un mezzo di raccoglimento e di divozione; al contrario la odierna musica, non fa altro che profanare il tempio con dissipare la pietà. Alla pag. 415 poi parlando della musica vocale dice: « L'usage de la musique pendant la célébration des saints mystères, qui, dans l'intention de l'Eglise, ne devrait servir qu' à nous aider au recueillement qu' exige la prière, sert trop souvent de moyen à je ne sais quel démon, pour déshonorer les cérémonies, et mêler dans les coeurs à la gravité des objets de la foi, les souvenirs empestés des bals et des spectacles. Les paroles de l'Esprit-Saint, les hymnes composés par des génies ravis au troisième ciel, sont travesties honteusement sur des airs qui rappelent tel opéra auquel jamais homme de moeurs pures n'assistera sans rougir. » E parlando del suono attuale dell' organo prosiegue a dire : « Souvent, lorsqu'après la dernière bénédiction du soir le saint Sacrement est promené autour de l'Eglise, dans ce moment où nous ne devrions avoir de vie que pour conjurer le Sauver de calmer les orages de nos coeurs, de nous soulager de nos maux comme il faisait en parcourant la Judée a l'égard des malheureux qui criaient après lui de toutes leurs

forces, voilà qu'une valse ou une contredanse se fait entendre sur l'orgue, comme pour insulter aux maux de ceux qui gémissent en secret, et étourdir les autres par des pensées frivoles de plaisir et de joie! J'ai connu plus d'une église ou le dimanche on avait l'habitude de couronner dignement la messe paroisiale par une ouverture à grand orchestre, et cela, il ne faut pas en douter, dans l'intention de faire éclater la magnificence et la sainteté de cette grande oeuvre. L'orgue, cet instrument divin que le ciel nous a donné pour nous aider à pleurer avec Jérémie; crier miséricorde avec l'homme selon le cocur de Dieu, trembler avec les Séraphins que vit Isaïe, n'est plus instrument religieux; on l' entend le plus souvent hurler comme un possédé sous les airs de *la Juive* ou de *Robert le Diable* qui le tourmentent. » Poco appresso sono notevoli le seguenti parole: « Je m' étonne de cette indifférence mortelle que nous montrons dans une chose où il n'y va de rien moins, que de l'existence de la prière en commun. » Passa finalmente l'autore ad introdurre l'ombra di Palestrina, che si querela acremente col cavalier Rossini pel suo *Stabat Mater* dicendo: « Chaque fois qu'on exécute le *Stabat Mater* de Rossini, je crois entendre votre voix troublée dans son repos eternel, murmurer dans la chapelle Sixtine: (c'est le lieu, où, d'après l'ordre du Souverain-Pontife, fut enterré Palestrina (1).) Je me repents d'avoir sauvé la musique instrumentale de l'anathème que le Saint Père allait lancer contre elle! O Marcel II, pourquoi, lorsque je vous présentai mes oeuvres comme gage de la renaissance de la musique religieuse, ne les avez-vous pas jetées au feu plutôt que de les conserver comme un

(1) Faremo riflettere al dotto scrittore che nessuno è sepolto nella cappella Sistina, e che il corpo del Palestrina fu sotterrato in s. Pietro in Vaticano. (Vedasi la più sopra citata Vita del suddetto autore da me scritta).

trésor ? (1) .... Voyez, l'abomination règne dans le lieu saint, plus impudente que de mon temps; autant les oeuvres dramatiques d'aujourd'hui sont plus séduisantes que celles de mon temps, autant la musique religieuse qui emprunte ses accents au théâtre doit-elle être plus dégradée que celle dont on demandait alors l'expulsion. Voyez ce téméraire, qui, après avoir prodigué les feux de son génie aux folies du siècle, s'est imaginé en dernier lieu de chanter les douleurs de Marie au pied de la croix! Rossini, comment as-tu pensé qu'il soit possible d'accompagner les complaintes de la Reine des sept douleurs avec la même lyre qui a prêté ses accords au *Comte Ory* et à *Figaro* ? Heureux mortel, vraiment, dont on écoute les compositions indifféremment à l'eglise et à l'opéra? Mais que l'impression de ton *Stabat Mater* est différente de ce que les chrétiens devraient éprouver au récit de cette immense douleur! Que dit-on, après avoir entendu ce grand chef-d' oeuvre? C'est gracieux, c'est charmant, cela rappelle *Moïse* et la *Gazza Ladra*. Sont ce là les pensées qui doivent être révélées dans un grand nombre de coeurs, lorsque le glaive de douleur traverse l' âme de Marie? J'ai mis aussi le *Stabat Mater* en musique; mais au lieu que la frivolité de tes mélodies attire les amis des jeux et des plaisirs, l' austérité de mon harmonie éloigne le

(1) Ciò è falso per più capi. Al tempo del Palestrina non si usava in chiesa la musica strumentale ; Palestrina non perorò la causa della musica sacra, nè con Marcello II che si ammalò subito creato Papa , e nel ventunesimo giorno del suo pontificato morì, nè con altro Pontefice. Solo compose una messa per ordine del cardinal Borromeo, in esecuzione del decreto del concilio di Trento, per cui fu salva la causa della musica sacra; la quale messa alcun tempo dopo avendo il Palestrina nominata col titolo *Papae Marcelli*, ha fatto credere molti scrittori, che perorasse presso quel pontefice la causa della musica sacra, che voleasi sbandire dalla chiesa.

monde incapable de contempler la croix. J'aide vraiment les chrétiens à sentir les douleurs de la Mère de Dieu et à joindre leurs larmes avec les siennes. Quand sous l'inspiration de mes accords on demande à Marie qu'elle enflamme le coeur de chacun de l'amour divin, et qu'elle y fasse pénétrer les traits brûlants qui sortent des plaies du Sauveur; qu'elle nous transporte à côté d'elle sur le Calvaire et qu'elle nous énivre de la croix pour l'amour de son fils: alors les anges, pleurant, vont recueillir la prière brûlante sur les lèvres des fidèles et la porter dans le sein de Dieu; le Père Éternel lui-même est attendri à la vue de sa fille bien-aimée; il pardonne de nouveau au genre humain, et tous les ordres des esprits bienheureux, tous le saints de l'ancienne et de la nouvelle alliance, chantent ensemble: Miséricorde! Miséricorde! . . . etc. »

Noi però diremo che il sig. cav. Rossini, nel mettere in musica lo *Stabat Mater*, non vi ha usato tutto quell'impegno ed applicazione, che avrebbe richiesto tale composizione, se avesse dovuto servire per una chiesa, e non per un oratorio sacro, per cui l'ha fatta, ove è sopportabile uno stile più libero. Che se il sig. Rossini avesse dovuto scrivere per qualche chiesa, quel sublime ingegno avrebbe modellato, io credo, la sua composizione sul vero stile ecclesiastico usato da tanti nostri antenati italiani, ed avrebbe richiamati i soliti applausi universali, che ha riscosso costantemente per le sue teatrali produzioni.

Fino a'nostri giorni abbiam veduto quale stile siasi usato nel tempio santo di Dio, e gli abusi introdotti in quello, contro de' quali quasi in ogni età hanno reclamato i sommi Pontefici, e tutti i buoni, a cui sta a cuore l'onore e la decenza del santuario. Qual genere di canto e di musica potrà usarsi convenientemente in chiesa?

Il canto e la musica, che devono usarsi nella chiesa, debbono essere tali da promuovere ed eccitare la pietà ne'fedeli, e ciò non ha bisogno di essere addimostrato ad un secolo

che vantasi di chiamarsi illuminato. Un canto dunque, od una musica che sia atta a dissipare la devozione non solo, ma a risvegliare le nefande passioni della carne, non è nè per la casa di orazione, nè per il cristiano. Ma la musica che si usa in oggi comunemente in Italia e nella Francia dissipa la devozione, e fomenta le passioni, perocchè per lo più o è insignificante, cioè non esprime affatto il senso della sagra liturgia, od è quell'istessa o quasi istessa del teatro: dunque non può usarsi in chiesa e deve quindi sbandirsi. Ciò chiede la ragione, se a questa non si vuol rinunziare; ciò hanno inteso gli Apostoli come vedemmo più sopra; ciò comanda la Chiesa, e ciò tutti gli uomini, che professano i sentimenti di pietà, di amore e di riverenza verso Iddio, richieggono onninamente.

E qual genere dunque di canto o di musica finora usati potrà addirsi alla chiesa? Il canto che potrà usarsi deve essere grave, maestoso e significante. E siccome la Chiesa è uniforme ne'suoi riti, si è servita sempre di una lingua, tale qual'è la latina da non patire cambiamento alcuno, e che possa essere ugualmente intesa in tutti i tempi; dunque il canto o la musica debb'essere di un genere tale da non confondersi giammai coi tempi avvenire, e di un carattere stabile.

Noi dunque diciamo, che il canto convenevole alla chiesa nella messa e negli ufficii divini potrà essere il Gregoriano eseguito dagli ecclesiastici, accompagnato eziandio dall'organo, ove se ne permetta dalla Chiesa l'uso. Potrà usarsi inoltre un canto unisono figurato ed accompagnato parimenti dall'organo, ove si eseguisce il canto fermo sì nelle messe (eccetto gl'introiti, graduali, offertorii e comunioni), che negl'inni de'vespri e nelle antifone finali dell'officio. Potrà essere in terzo luogo la musica usata nel secolo decimo sesto dopo il Concilio di Trento od altra nuova di simil genere. In quarto luogo, ove sia la cappella musicale, potrà usarsi un genere più spazioso di stile

organico, ma con poche ripetizioni e senza assoli, nè con duetti, nè con terzetti, ma quasi sempre piena e condotta con moderazione, e senza le grida e senza fretta, conforme all'editto della S. V. Apostolica del 1665 di sopra riferito.

Finalmente potrà usarsi fuori della messa e dell'ufficio una musica, come vedremo, più libera, ma di carattere sempre devoto e grave, quale conviene alla santità del luogo. Esaminiamo particolarmente tali generi.



PARTE PRIMA



DEL CANTO GREGORIANO

§. 1. *Sua istituzione e convenienza allorchè venga bene eseguito.*

Nel finire del secolo VI san Gregorio, chiamato Magno per la sublime scienza e per le sue alte virtù, appena assunto alla cattedra di san Pietro, ogni sua cura rivolse al maggior decoro della Chiesa di Gesù Cristo. Ed avendo riformato e a miglior ordine condotto la Liturgia di san Gelasio papa, riformò ancora il canto ecclesiastico, che la dovea in molte parti rivestire. E prima di ogn'altra cosa lo volle stabilito sulle teoriche di Anicio Boezio, che ritornato dalla Grecia, pubblicò cinque libri sulla musica di quella nazione. Il dotto pontefice cambiò le lettere greche in latine per servirsene come di note, e ridusse la scala a sette corde sulle prime lettere dell'alfabeto latino. Raccolse dipoi le melodie più devote che già esistevano nella Chiesa, altre ne riformò, ed altre nuove compose con formarne l'antifonario, che fu detto *Centone* dagli storici. Stabilì poi la scuola de'cantori, che fu la prima in Italia, dandole per capo un personaggio ecclesiastico rivestito di una gran dignità chiamatolo Primicerio, e dotò la scuola di bastevoli rendite, onde mantenersi pel servizio della Chiesa. Tal canto si diffuse in brevissimo tempo in In-

ghilterra, in Ispagna e in tutto il Settentrione. Una testimonianza di ciò ce la dà Giovanni Diacono (nella Vita di s. Gregorio al cap. VII, VIII) dicendo, che nella spedizione di s. Agostino discepolo di s. Gregorio in Inghilterra, si sparse in tutte le provincie occidentali la soavità del canto romano: « Hujus Gregorii tempore cum Augustino tunc Britannias adeunte per occidentem quoque romanae institutionis cantores dispersi, barbaros insigniter docuerunt. » La posterità poi sentendo gratitudine a cotali fatiche del Pontefice, bramò chiamare il canto ecclesiastico col nome di lui, cioè a dire *Gregoriano*; e perchè fu stabilito per la prima volta in Roma, nominossi eziandio *Romano*. Noi sul detto canto pubblicammo un'opera nell'anno 1835, come abbiam detto di nel proemio, nella quale ci sforzammo di far conoscere quanto operasse il santo Pontefice in favore del canto sacro, ne facemmo conoscere le regole su cui fu costituito, e lo richiamammo all' antica esecuzione, avendolo ritrovato involto in oscurissime leggi, e ne raccomandammo agli ecclesiastici il doveroso studio. Per quanto adunque riguarda l'insegnamento di esso, rimettiamo colà il lettore, ove troverà senza dispendio di tempo l'essenziale a ben apprenderlo.

Il canto gregoriano, qualora sia a dovere regolato nei cori, è convenientissimo, perchè eccita al raccoglimento e alla devozione (1). Nè sariami difficile riferire qui, se vo-

(1) Dal gregoriano escludo quel canto che appellasi oggidì *monastico*. Conosciamo sol per gregoriano quello, che trovasi stampato nel Graduale ed Antifonario romano, nel Direttorio di Coro del Guidetti, ed in altri simili libri e codici che vengono citati dai dotti. Il monastico odierno non basa sopra alcun buon fondamento, allontanandosi dalle regole comuni delle modulazioni. Dopo publicato il surriferito mio *Saggio storico* ec. vidi con piacere abbandonarsi tal canto in vari luoghi, ed adottarsi il gregoriano puro, ch'è il vero monastico antico.

lessi, le laudi che ha riscosso per ogni tempo da chi ha conosciute le leggi, le proprietà e le bellezze di cui è fornito; ma le tralascerò per non esser lungo.

Peraltro a'nostri giorni, a parlare schiettamente, se n'è trasandato dai più lo studio, al quale sono obbligati tutti gli ecclesiastici, e specialmente quelli addetti al coro, per cui viene eseguito così malamente, che non eccita alla devozione, ma alla distrazione, e dà motivo di mormorare ai fedeli, che recansi nelle chiese per edificarsi. Mi sono io stesso trovato in diversi luoghi a sentire il canto della salmodia così malamente eseguito, che ne ho provato non lieve dispiacere, anzi che sperimentarne diletto. E tanti altri sono usciti di chiesa tosto che hanno udito ufficiare senza regola e con istrapazzo, dicendo non servirsi Dio in siffatto modo, o prorompendo in altre simili espressioni.

Per la qual cosa il Pontefice Benedetto XIV nella sua dotta epistola dell'anno 1749 in preparazione al Giubileo diretta a tutti i vescovi dello Stato ecclesiastico si fa a dire: « La seconda cosa, sopra cui eccitiamo l'attenzione di lei si è, che le ore canoniche sieno cantate o recitate, giusta ciò che porta la pratica di ciascheduna chiesa nel coro, *ma a dovere*, da quelli che sono ad esso obbligati: non essendovi cosa più indicante la totale ruina dell'ecclesiastica disciplina, che l'entrar nelle chiese e vedere e sentire le ore canoniche cantate o recitate nel coro con istrapazzo. »

Ma a cotanto abuso di cantare malamente niun rimedio può apprestarsi, se non che lo studio dell'ecclesiastico canto, cui chi è addetto al coro, è obbligato di conoscere, come ora verrò dimostrando.

§. 2. *Del dovere degli ecclesiastici di studiare il Canto Gregoriano.*

Fino da'tempi più rimoti della Chiesa dovea ogni cherico mettere a memoria il Salterio: difatto san Girolamo

scrivendo a Rustico monaco sulla forma da tenere di sua vita, dicegli che impari il Salterio diligentemente, che attenda all'orazione, sia vigilante e non ammetta vani pensieri: « Discatur Psalterium ad verbum, oratio sine intermissione, vigil sensus sit, nec vanis cogitationibus patens. » Questa obbligazione divenne poi talmente rigorosa, che chiunque avessela trascurata, non veniva giammai promosso al vescovado. Infatti san Gregorio Magno, come ne scrive ad Andrea Scolastico, non volle ordinare vescovo il prete Giovanni, per aver appunto trascurato lo studio della Salmodia fin dal primo ingresso nella carriera ecclesiastica: « Sed nec Johannem presbyterum *Psalmorum nescium* praesumpsimus ordinare, quia haec eum res minus sui profecto habere studium demonstrabat. » Il clero di Bagnorea aveasi eletto vescovo il diacono Giovanni; ma san Gregorio, come ne scrive ad Echiesio vescovo di Chiusi, non istimò cosa ben fatta di approvarne la elezione, finchè non seppe se colui avesse atteso con assiduità all'orazione, e se avesse appreso bene il Salterio: « Gloriosus filius noster Aufridus ad nos scripta transmisit, indicans quod in castro Balneoregis, una cum habitatoribus loci ipsius sibi Johannem Diaconum elegerit episcopum ordinandum, de cujus omnino vita bona testatus est. Sed quia quae sint canonica nesciunt, et nos inexpertis, vel incognitis manus temere non audemus imponere, Fraternitas vestra cum omni sollicitudine ac vigilantia, diversis quibus potuerit modis, de vita actibusque ipsius requirere studeat. Et si nihil est quod ei canonice possit obsistere, requirendum quoque est, si in opere Dei studium habuit, vel *psalmos novit* (lib. X, epis. 34). » Per aver trascurato Rustico Diacono lo studio della Salmodia, volle il medesimo pontefice escluderlo dal vescovado di Ancona, come leggesi nelle lett. II del lib. XIV a Giovanni Vescovo: « Rusticus autem, Diaconus ejusdem Ecclesiae, qui similiter electus fuerat, vigilans quidem ho-

mo dicitur, sed quantum asseritur *psalmos ignorat.* » Aggiunge poi: « Sed etiam de Rustico Diacono, quantos psalmos minus teneat, perscrutandum est. » Finalmente il prelodato pontefice, resosi vacante il vescovado di Teramo, avvertì Passivo, vescovo di Fermo visitatore di quella città, che avrebbe ordinato Opportuno pel sommo suo fervore nella pietà, nella salmodia e nell'orazione: « Bene novit Fraternitas vestra, quam longo sit tempore Aprutium (i Maurini spiegano *Teramo*) pastorali sollicitudine destitutum: ubi diu quaesivimus qui ordinari debuisset, et nequaquam potuimus invenire. Sed quia Opportunus mihi in moribus suis, in *psalmodiae studio*, in amore orationis valde laudatus, religiosam vitam omnimodo agere dicitur; hunc volumus etc. (lib. XII, epis. 12). »

Ora è a sapere che la salmodia era sempre accompagnata dal canto, e che l'imparare a memoria il Salterio, portava seco che si apprendessero ancora le melodie di cui veniva rivestito. Così la pensano i Padri della Congregazione di san Mauro nelle note a' citati luoghi di san Gregorio, il Tomassini ed altri molti. Lo studio dunque della salmodia era unito all'altro del canto: e perchè ognuno, ch'erasi dedicato alla milizia ecclesiastica, dovea essere addetto ad una chiesa, in cui cantavansi quotidianamente gli ufficj, senza il soccorso de' libri con note, quindi è che necessariamente attender dovea al duplice studio.

Questa medesima disciplina vedesi rigorosamente mantenuta ne'tempi susseguenti. Infatti i Padri del Concilio Niceno II, al canone 2, decretarono che niuno dovesse promuoversi al vescovado, senza aver conosciuto il Salterio, affine di iniziare in simil guisa i suoi cherici: « Decernimus, quemlibet quidem, qui ad episcopalem gradum est provehendus, *Psalterium omnino nosse*, ut ex eo omnem quoque suum clericum ita initiari moneat. » In simil guisa decretarono i Padri del Concilio VIII di To-

ledo al can. 6 colle seguenti parole: « Decrevimus, ut nullus cujusque dignitatis ecclesiasticae deinceps percipiant gradum, *qui non totum psalterium, vel canticorum usualium et hymnorum*, sive baptizandi, perfecte noverint supplementum, qui vero jam honore dignitatum funguntur, et hoc ignorant, aut sponte sumant intentionem necessariam perdiscendi, aut a majoribus ad lectionis exercitia cogantur inviti. » E finalmente nelle costituzioni di Rigolfo vescovo di Suesson al can. 5, raccomandasi lo studio della salmodia colle seguenti parole: « Monemus ut unusquisque vestrum *psalmos* etc. memoriter et veraciter ac correcte tenere studeat. » Siffatto costume di cantare i salmi a memoria e senza libro con note fu in vigore per molti secoli nella Chiesa, e si conserva anche al dì d'oggi in alcuni luoghi, fra' quali, come ci vien detto, nella cattedrale di Lione. Dal che ben si comprende che ogni ecclesiastico dovea essere assai istruito come nelle parole, così nel canto della salmodia, non potendo altramente adempiere alla sua obbligazione di assistere al coro. Sappiamo oltre a ciò dagli statuti de'Padri, che riportai nel mio Saggio sul Canto romano, che non ammettevansi nei cori, se non quelli che, oltre la scienza nel canto, avessero una voce soave, ed escludevansi perciò le rozze, le dure, le oscure, le rugginose e le aspre. « Histrioneas voces, garrulas, alpinas sive montanas, tonitruantes, vel sibilantes, hinnientes velut vocalis asina, mugientes, seu balantes quasi pecora, sive foemineas, omnemque vocum falsitatem, jactantiam, seu novitatem detestemur, et prohibeamus in choris nostris. »

Ma s'è decaduta ne'tempi avvenire l'obbligazione di apprendere a memoria il Salterio all' introdursi i libri di canto negliufficj divini, l'altra però di addottrinarsi nell'arte è rimasa sempre nel pieno suo vigore. In fatti il sagro Concilio di Trento nella Sessione 23, all'art. 3 sulla Riforma, mentre ordinò l'erezione de'seminarj, volle che

i cherici giovinetti fossero, fra gli altri studii ecclesiastici, ammaestrati eziandio nel canto, secondo l'antica disciplina: « Grammatices, *cantus*, computi ecclesiastici, aliarumque bonarum artium disciplinam discent. »

Ora per qual motivo tale ordinazione del Concilio, che vengano i giovinetti istrutti eziandio nella dottrina del canto, se non per indicare che quelli che addiconsi al servigio del santuario ne debbano essere assai pratici, affinchè alle funzioni sacre non manchi il convenevole splendore? Nell' ultimo Concilio tenutosi in Roma sotto il Pontefice Benedetto XIII l'anno 1725 inculcossi a'cherici lo studio dell'ecclesiastico canto fra gli altri ne'quali debbono istruirsi: « In optimis itaque se studiis, sacrisque litteris diligenter exerceant: sacros ritus, rubricas, et caeremonias calleant: *cantum gregorianum addiscant*: divinaque munia in ecclesiis cum pietate obeant, et majestate. » Oltre a ciò nell'istesso Concilio al c. V si statuì, che nel conferire i canonicati o gli altri benefizj ecclesiastici, attendessero i vescovi a coloro specialmente che fossero istruiti nel canto, appunto perchè l'officio di quei che risiedono al coro è di cantare. « In canonicatibus vero, ut supra, conferendis, ceteris paribus, semper eos praeferant, qui *cantum callent gregorianum*; et collatione ad sedem apostolicam spectante, de ejusdem cantus peritia mentio fiat in testimonialibus, quae concedentur. » Per ultimo, tralasciando tanti altri decreti, nelle Costituzioni della Chiesa papale lateranese, stampate in Roma nel 1728 al tit. II *de canonicis*, parte V, s'inculca a'canonici e agli altri del clero di studiare il canto: *Addiscant cantum gregorianum*; e al tit. III, part. VI ripetesi la medesima cosa: « Officium (nisi aliter evidens necessitas suadcat) cantetur quotidie sub poena amittendi distributiones illius diei; ac proinde quilibet de clero studeat addiscere *cantum gregorianum*. » Nè basta dire, come odesi spesse fiate da certi, non aver eglino bisogno alcuno di studiarlo per es-

sere dotati dalla natura di un fino e delicato orecchio, atto a ritenere siffatte melodie: perocchè l'orecchio non è bastevole a ben cantare, ma vuolsi ancora saperne le dottrine. E mi rammento su tal proposito di aver letto nell'opera sulla musica attribuita a san Beda (i critici l'attribuiscono a Giovanni XXII), che chi canta quel che non conosce, vien deffinito una bestia: « Qui canit quod non sapit, definitur bestia, » e quindi è rimaso il leggiadro motto: « Bestia non cantor, qui non canit arte, sed usu; » il che addimostra dover ciascuno che canta attendere allo studio necessario, altrimenti non potrà con ragione esser chiamato cantore.

§. 3. *Del retto modo di cantare.*

Affinchè il canto gregoriano abbia a conseguire il desiato effetto di convenire alla casa di Dio per venirne risvegliata ne' fedeli la pietà e la devozione, e per rimanerne accesi gli animi di amore per le cose divine, non è solamente necessario il conoscimento delle diverse melodie di cui è composto, e che si apprendono con lo studio delle medesime, ma ancora molte altre cose che lo accompagnino. Sant'Agobardo vescovo di Lione nel lib. *De Correctione Antiphonarii* riportato nel vol. XIII della Biblioteca *Vet. Patr. Antiq. Eccl. Scrip.*(*Venetiis* 1779, *pag.* 502) ammonisce i suoi cantori di evitare la leggerezza e di seguire la gravità nelle divine lodi, con le seguenti parole: « Dilectissimis in Christo fratribus, et praecipue cantoribus Ecclesiae Lugdunensis Agobardus in eodem Christo Domino et Salvatore nostro sempiternam salutem. In divinis laudibus exolvendis quanto studio fugienda sit levitas, gravitasque sectanda, frequenter dilectioni vestrae in mutua conloquutione suggessimus; scilicet ut rationabili consideratione sicut prudentes Ecclesiae filii, et rationabili ejus lacte ab incunabulis enutriti, quod

Deo displicet refugientes, concordi studio id quod gratum acceptumque ei, verbis sicuti et factis sectaremini. Si enim apud graves et sapientes viros non solum morum, sed etiam verborum levitas reprehensibilis judicatur, quanto magis apud Deum totius sanctae gravitatis ac sapientiae auctorem, cui Psalmista dicit: *In populo gravi laudabo te*, et cui nos Apostolus rationabile obsequium admonet exhibere? » Con più energia s. Bernardo abbate e dottore nel serm. 47 sulla Cantica (1) inculca a'suoi monaci il retto modo di cantare gli uffici divini. « Secondo la regola nostra non dobbiam preferire alcuna cosa all'opera di Dio. Col qual nome il nostro santo padre Benedetto ha voluto chiamare le divine lodi, che nella chiesa cantansi quotidianamente, per farci meglio intendere con quale attenzione egli desidera che noi vi ci applichiamo. Pel che, o miei dilettissimi fratelli, vi esorto ad assistere sempre all'uffizio divino *puramente e generosamente*. Generosamente, affine di mantenervi alla presenza di Dio siccome con la dovuta riverenza, così ancora con tutta l'allegrezza, senza noja, senza lasciarvi portar via dal sonno, senza sbadigliare, senza risparmiare alle vostre voci, senza dimezzare le parole, senza tralasciare alcuna sillaba; non con voci deboli ed effeminate, ma con suono ed affetto, siccome ad uomini si conviene, i quali si mettono a cantare le parole dello Spirito Santo. Puramente poi, acciocchè mentre cantate, a niun'altra cosa pensiate. Nè dicovi solamente che vi astenghiate da pensieri vani ed oziosi; dovete ancora astenervi da quelli (solamente però in quell' ora e in quel luogo) a' quali i fratelli impiegati negli ufficj della casa sono quasi necessariamente costretti di attendere, stante la comune necessità. Anzi io certamente non vi consiglierei a dare ricetto neppure a' pensieri di

(1) De triplici Flore scilicet Virginitatis, Martyrii et bonae Operationis: et de Devotione habenda circa divinum Officium.

quelle cose, che forse poco avanti sedendo nel chiostro avrete lette ne'libri divoti, le quali ancora sono quelle che di recente in questa cattedra dello Spirito Santo col ministero della mia voce s' imprimono nella vostra mente. Elle sono ben salutevoli, ma non però salutevolmente le raggirate per la mente nel salmeggiare. Imperciocchè in quell'ora lo Spirito Santo non aggradisce qualunque altra offerta, che voi gli facciate, trascurando quella che gli dovete offerire. » (1) Non dissimilmente, nè con minor forza hanno parlato e Dottori e Pontefici e Concilii e Teologi sulla dovuta maniera di cantare i divini officii: ed a ragione. Conciossiachè chi non comprenderebbe operare stoltamente colui, che con certa sbadataggine e senza riflet-

(1) Ex Regula namque nostra (cioè di s. Benedetto cap. 43 Officio divino ut assistendum) nihil operi Dei praeponere licet. Quo quidem nomine laudum solemnia, quae Deo in oratorio quotidie persolvuntur, pater Benedictus ideo voluit appellari, ut ex hoc clarius aperiret, quam nos operi illi vellet esse intentos. Unde vos moneo, dilectissimi, pure semper ac strenue divinis interesse laudibus. Strenue quidem, ut sicut reverenter, ita et alacriter Domino assistatis, non pigri, non somnolenti, non oscitantes, non parcentes vocibus, non praecidentes verba dimidia, non integra transilientes, non fractis et remissis vocibus muliebre quiddam balba de nare sonantes· sed virili (ut dignum est) et sonitu, et affectu voces Sancti Spiritus depromentes. Pure vero, ut nil aliud dum psallitis, quam quod psallitis cogitetis. Nec solas dico vitandas cogitationes vanas et otiosas: vitandae sunt et illae, illa dumtaxat hora, et illo loco, quas officiales fratres pro communi necessitate, quasi necessario, frequenter admittere compelluntur. Sed ne illa quidem profecto recipere tunc consuluerim, quae forte paulo ante, in claustro sedentes, in codicibus legeratis, qualia et nunc me viva voce disserente ex hoc auditorio Spiritus Sancti recentia reportatis. Salubria sunt, sed minime illa salubriter inter psallendum revolvitis. Spiritus enim Sanctus illa hora gratum non recipit, quicquid aliud quam debes, neglecto eo quod debes, obtuleris. *S. Bernard. Ab. vol.* 1., *Parisiis* 1719, *p.* 1433.

tere a ciò ch'è necessario, pretendesse col canto di una sua arietta commuovere gli ascoltanti o al pianto o alla letizia, o a qualunque altra passione? Non meriterebbe egli e scherni e villanie? Non avrebbero ragione gli uditori di rimproverargli il suo operare in chiamandolo uno stupido, perocchè nulla esprime nè co'gesti, nè colle inflessioni di voce ciò che si propose di fare? E non sarebbono costretti gli astanti, per non più sofferirlo, uscir del luogo ove ritrovansi, e lasciarlo per tal modo disonorato e vilipeso? In simil guisa avviene a quegli ecclesiastici che ne'loro cori sbadatamente, senza cioè por mente di ritrovarsi nella casa del Signore, ove i fedeli radunansi a pregare, cantano le divine lodi, or con certa sonnolenza, or con indoverosa fretta ed or con immoderato schiamazzo, senza contegno veruno, non dico pure dovuto agli uomini, ma alla maestà di Dio? E non è ciò, come sclama a proposito il Concilio II di Treveri dell'anno 1549, un ingannare gli uomini e beffare Iddio? *Quid autem est voce quidem psallere, mente autem domum, aut forum circumire, nisi homines fallere, et Deum irridere?* E non meritano costoro a maggior diritto di essere rimproverati? E non son dessi che recano con siffatto operare, scandalo al popolo, che cagionino la nausea delle cose divine, e il disprezzo de'sacri riti, e che provochino Iddio piuttosto all'ira e alla vendetta, di quello che alla misericordia verso il genere umano?

Vorrei che cotesto mio favellare non fosse vero: egli è certo però che vi sono de'cori di ecclesiastici, che cantano con tale accuratezza, e specialmente in Roma, che promuovono con le melodie la devozione e la pietà; ma ve ne sono stati ancor molti, e ve ne sono attualmente nel mondo cattolico, che strapazzano pur troppo i divini officii, e sono cagione di gravissimi danni alla nostra religione.

La santa Chiesa, sempre vigilante a rimuovere gli abusi che vengono introdotti nel tempio santo di Dio, non ha mancato di declamare gagliardemente contro quelli del canto. Quindi i Padri del Concilio di Aquisgrana all'anno 876 nel can. 137 inculcano, che gli ufficii divini debbansi celebrare con posatezza e con moderazione di voce, onde possa trarsi dal canto il frutto che si desidera: *Non cursim, atque inordinatis, seu intemperatis vocibus, sed plane ac dilucide et cum compunctione cordis, ut et recitantium mens illorum dulcedine pascatur, et audientium aures illorum pronunciatione demulceantur*. Il Concilio ecumenico Lateranese III riferito nel cap. *Dolentes, IX de celebratione Missarum*, prescrive con forti espressioni il modo da osservarsi negli ufficj divini: « Et si quando, dum haec (gli ufficii) celebrantur, intersint choro, silentium fugientes, intendunt exterius collocutionibus laicorum: dumque aditum ad indebitos sermones effundunt, aures intentas non porrigunt ad divina. Haec igitur et similia sub poena suspensionis penitus inhibemus, districte praecipientes in virtute obedientiae, ut divinum officium, nocturnum pariter et diurnum, quantum eis dederit Deus, studiose celebrent pariter et devote. » La Glossa commenta così: *Studiose*: *quantum ad officium oris*: cioè con pronunzia distinta, chiara ed esatta, senza sincopar le parole, nè proferirle fra' denti: *Devote, quantum ad officium cordis, juxta illud Apostoli* (Ephes. V.) *cantantes et psallentes in cordibus vestris*. Nell'istessa maniera parla Clemente V nel Concilio ecumenico di Vienna in Francia, Tit. XIV nella Costituz. *de Celebrat. Missar. Cap. I Gravi nimirum*. Il Concilio Salmuriense dell'anno 1253 avverte, che una parte del coro non incominci il versetto, se l'altra non abbia terminato il suo: « Nec prius psalmi una pars chori versiculum incipiat, quam ex altera praecedentes psalmi, et versiculi finiantur. » Il papa Benedetto XII, cui fu a

cuore di restituire negli Ordini religiosi l'antica disciplina, diede a'frati minori delle leggi riguardanti la vita regolare. E allorchè trattò degli ufficj divini, esortolli, e per la loro edificazione e per quella de'fedeli, di cantare le divine lodi colla dovuta decenza: « In primis circa agendum divinum officium in eodem ordine, auctoritate apostolica ordinamus, quod .... cum debita gravitate permaneant, cantent et orent, et usque in finem unanimiter perseverent. Quia vero cantus ecclesiasticus, divinae laudis sacrificium, fructusque labiorum canentium, non solum eorum qui psallunt, sed etiam auditorum aedificatio esse debet, eosdem fratres hortamur in Domino, ut divinas laudes integre, attente, honeste ac religiose persolvant: gestus leves, et cantus dissolutos seu fractos omnino declinent: tractim psallant debito more incaepta quae simul cantanda fuerint, simul continuent, simulque paussent. » Prescrive qui il Pontefice che il canto de' divini officii debba eseguirsi con gravità; e che nella salmodia, ove fia d'uopo, si prenda respiro, e venga continuato fino al termine senza alcuna interruzione nel medesimo tenore incominciato: dal che ricogliesi il doppio frutto, di edificazione cioè tanto a coloro che cantano, quanto ai devoti uditori. In simil guisa il Concilio di Basilea in questa parte approvato (1), comanda alla sess. 21 che in tutte le cattedrali e collegiate, divotamente, cioè con posatezza e senza fretta, non inghiottendo le parole, o troncandole, ma distintamente e colle dovute pause vengano cantati gli ufficii divini: « In cunctis cathedralibus ac collegiatis ecclesiis, horis debitis laudes divinae per singulas horas, non cursim, ac festinanter, sed tractim cum pausa decenti reverenter ab omnibus, persolvantur. Ut non in gutture, vel inter dentes, seu deglutiendo, aut syncopando dictiones ..... sed officium reverenter, verbis-

(1) Vedasi il Pignatelli tom. IX, Consult. 69, n. 14.

que distinctis peragant. » Le quali espressioni vengono ripetute dal Concilio Senonense dell'anno 1485 (1). In simil guisa parla l'istesso Concilio Senonense del 1528 al can. 17: Cum in ecclesiis Dei psalmodia cantanda praecipiatur, ut fidelium devotio excitetur; in hoc nocturnum divinumque officium, et missarum celebritates assidue clero, ac populo sub maturo tenore, distinctaque gradatione canentur, ut eadem distinctione collibeant, et maturitate delectent. » Vedansi inoltre il Concilio di Colonia all'anno 1536, quello di Reims del 1564 e quello di Treveri del 1549 can. 6, ove i Padri, dopo di avere con santo zelo e calzante stile inveito contro i ripetuti abusi di correre precipitosamente nel canto de' divini officii, prescrivono i rimedii affin di provvedere a tali scandali, volendo che le divine lodi adempiansi con somma venerazione e con fervore di spirito, escluso però lo smoderato gridare. Il Concilio di Trento nel cap. 12 della sess. 24 sulla riforma, parlando di quegli addetti al coro, ripete la massima costante della Chiesa, che gli officii vengano celebrati con riverenza, con chiarezza e con devozione: « Omnes vero divina per se, et non per substitutos compellantur obire officia... atque in choro ad psallendum instituto, hymnis et canticis Dei nomen reverenter, distincte devoteque laudare. » Finalmente il Pontefice Clemente XI nella sua Circolare dell'an. 1703, ch'è inserita nel suo Bollario, pag. 529, indirizzata a tutti i vescovi dell'Italia e delle isole adiacenti, « Inculchi, egli dice, premurosamente ai canonici, beneficiati, mansionarj ec., tanto della sua cattedrale, quanto delle collegiate della sua diocesi, l'obbligo strettissimo che hanno di assistere in coro con ogni riverenza, silenzio e modestia, come conviene alla presenza della tremenda maestà dell'Altissimo: ed il salmeggiare con devozione di cuore e proporzione di voce, sen-

(1) Ved. Tom. XIII, p. 1725 Concil. Labb.

za precipitazione o troncamento di parole, in modo che una parte del coro non cominci il versetto prima che l'altro sia finito, acciocchè il popolo possa intendere quello che si canta, ed essere eccitato a divozione e compunzione in udire le divine lodi. » Avvertano dunque gli ecclesiastici al coro dedicati di cantare doverosamente, cioè non con sonnolenza, ma con gravità e moderazione; il che esclude il trascorrere precipitosamente i versetti, e importa il prender fiato a tempo debito, e distinguer bene il mezzo del versetto all' asterisco, e non ischiamazzare giammai in qualunque siasi modulazione. Che se una di tali cose venga a mancare, il canto non conseguirà il bramato effetto, e quindi non porterà seco la venerazione di Dio, nè la petizione dell'uomo, che, secondo Tertulliano (lib. *de Orat.* c. I), sono le richieste condizioni dell'orazione. Abbiano in mente l' insegnamento di s. Benedetto patriarca de'Monaci d'occidente, col quale eccitavali al canto in guisa, che la voce non discordasse dallo spirito: *Mens nostra concordet voci nostrae.* Non potea il santo con termini più concisi indicare la debita maniera di lodare il Signore! Ricordino di non allontanare gli angeli che sono a loro assistenti, coll'irriverenza. « In conspectu angelorum psallam tibi Deus meus, » dicea Davidde: pongano mente alla maledizione, che il real profeta rivolge contro chi irriverentemente tratta le cose di Dio. In siffatta guisa operando, il canto gregoriano, usato con quella gravità che porta la sua natura, sarà convenientissimo alla casa del Signore, ed ecciterà i popoli all'amore della celeste beatitudine, altrimenti con eseguirsi a strapazzo, farà dissipare l'attenzione e la devozione de'medesimi, e questi attribuiranno, quantunque senza ragione (il che odesi sovente), alla natura del canto il disgustoso effetto, proveniente solo dall'imperizia e dalla negligenza degli esecutori. Si dia luogo alla verità: e non è egli vero che in que'luoghi, ove a dovere viene usato, piace assai

più della musica figurata? Se si considerano le intuonazioni de'salmi, particolarmente accompagnate dall'organo, vi rapiscono. Le modulazioni delle Prefazioni, del *Pater noster* con pochissime note, senza alcun accompagnamento vi traggono a devozione: gl'inni vi sollevano il cuore ad una casta letizia. Che dirò poi di alcune altre modulazioni usate dalla Chiesa nella settimana santa? *L'exultet jam angelica turba*; le Lamentazioni; la Passione; *l'ecce lignum crucis*; gl'inni *Pange lingua gloriosi*, e *Vexilla Regis prodeunt*; l'antifone dei notturni delle tenebre, che si sono conservate quasi intatte, e finalmente il *Christus factus est pro nobis*, non cavano le lagrime anche dai cuori più duri? (1) Colla retta esecuzione adunque si conservi il pregio dovuto a questo canto, il quale per dodici secoli ha riscosso costantemente i comuni elogi dei fedeli.

§. 4. *Del Prefetto del coro e suo officio.*

Se cercasi l'origine de'molti abusi introdotti nell'uso del canto gregoriano, dovrà questa ripetersi certamente dalla mancanza di un direttore del coro fornito della scienza e delle qualità necessarie che dovrebbono distinguerlo.

Affinchè adunque il canto venga regolato, e quindi sian rimossi gli abusi, dovrà stabilirsi in ogni coro, come comanda la Chiesa, un ecclesiastico che sia bene istruito nel medesimo, e che inoltre sia assai pratico nelle cerimonie e ne'riti che lo accompagnano. Per molti secoli tale direttore veniva costituito fra i più degni ecclesiastici e fra i principali del coro, capaci a sostenere l'incarico, e veniva decorato di singolari privilegi. In molti luoghi però si

(1) Vedasi l'elogio del canto gregoriano estratto dalla Gazzetta del Mezzodì riportato nella *Voce della Verità* al n. 913, 8 giugno 1837.

conserva ancora lodevolmente questa disciplina, e particolarmente in Francia.

L' officio suo è di assistere al coro ogni volta che si canta: di attendere diligentemente, che la norma di salmeggiare sia da tutti osservata esattamente, che si facciano cioè le pause in tempo, che le voci si uniscano fra di loro, che una parte non incominci il versetto, se non è stato terminato l'antecedente dall'altra, che niuno sforzi la voce più del dovere, e che finalmente punisca i trasgressori a suo arbitrio, come ordinano Urbano VIII, Alessandro VII ed Innocenzo XII (in Visit.). Sia cura di lui l'istruire bene i cherici, i lettori e i cantori sulle intonazioni, che sappiano cioè distinguere le feriali dalle festive, e come queste abbiano ad eseguirsi negli ufficii dei giorni e delle feste che non sono di precetto, nel rito doppio e in quello semidoppio, e come negli ufficii solenni. Quando il crederà espediente, e specialmente nelle principali funzioni dell'anno, cioè Natività di N. S. G. C., settimana santa, pasqua di risurrezione ec. e quelle della dedicazione della chiesa, del santo titolare ec. raduni i cantori, e gl'istruisca su ciò che dovranno eseguire.

Vada di concerto coll' organista sui toni che debbono accompagnare i salmi, i cantici e gl'inni, affinchè subito concordino le voci col suono di quell'istrumento. Avverta l'organista di suonare con gravità, altrimenti lo multi e lo privi dell'officio, qualora persistesse nell'ostinazione: faccia per ultimo tutt'altro che viene ordinato dalla Chiesa circa il buon ordine del coro. Ognuno poi gli presti la dovuta obbedienza, altrimenti, siccome dicono gli statuti de' Padri, ne nascerà discordia, e quindi scandalo negli uditori.

§. 5. *Dell'organo, e quando possa usarsi.*

Sono alcuni secoli, da che al canto de'salmi, de'cantici, degl'inni e delle messe si unisce il suono dell'organo.

Per una certa mal pensata maniera di operare, non si ha quasi da alcuno cautela veruna nel suonare l'organo, nulla curando di sapere, quando questo strumento possa usarsi. La santa Chiesa, che ha ordinato esattamente i riti, non ha trascurato di parlare anche di questo, ed ha prescritto il tempo in cui possa usarsi l'organo ne'divini ufficii. È quindi obbligo strettissimo di attenersi al prescritto della medesima.

Nel Cerimoniale de'vescovi viene stabilito l'uso regolare del medesimo; ad istruzione quindi di ognuno riporterò quanto quello prescrive, non che alcuni decreti della sacra Congregazione de'Riti riguardante il medesimo.

È conveniente di usare l'organo in ogni domenica e in tutte le feste dell' anno, in cui il popolo suole astenersi dalle opere servili. Sono da queste escluse le domeniche dell'avvento, fuori della terza chiamata *Gaudete*, e similmente l'altre della quaresima, tranne la quarta nominata *Laetare*, nelle quali non si suona l' organo nella messa conventuale solamente, come dichiarò Benedetto XIII nel Concilio romano del 1725, tit. XV, cap. 6. Potrebbe qui dimandarsi se possa sonarsi nella messa delle domeniche di settuagesima, sessagesima e quinquagesima? Si risponde di sì, perchè in quelle il diacono e suddiacono servonsi della dalmatica e della tonacella. Così rispose la s. Congregazione de' Riti *in Aquen. ad* 9: « Organa non silent, quando ministri altaris, diaconus scilicet et subdiaconus, utuntur in missa dalmatica et tunicella, licet color sit violaceus. » Suonasi inoltre nelle feste fra l'avvento e fra la quaresima, che dalla Chiesa solennemente si celebrano: come in quelle de'santi Mattia, Tommaso di Aquino, Gregorio Magno, Giuseppe sposo di Maria Vergine, Gioacchino, della santissima Annunziata e simili. Si dimanda, se possa aver luogo l'organo nelle messe votive, che si celebrano con solennità in ciascun sabato in tempo di quaresima, ne'quattro tempi, nell'avvento e nelle vigilie, ed

alle litanie dopo i vespri negli anzidetti tempi? La s. Congregazione de'Riti rispose nella Conimbric. *Dubiorum ad* 4: *Affirmative et amplius.* Suonasi ancora nel giovedì santo, ma solamente alla messa, nel sabato santo alla messa e ai vespri, ed ogni volta che debba il giorno festeggiarsi con solennità per alcuna grave cagione, intorno la quale dovrà giudicare il proprio vescovo. Conviene suonar l' organo, quando il proprio vescovo celebri solennemente (se la ragion di tempo nol vieti), o entra in chiesa in dì festivi più solenni ad assistere alla messa cantata da altri, o esca in fine della funzione. Ciò stesso suol farsi nell'entrare del legato apostolico, o di un cardinale o di un arcivescovo, o di altro vescovo, che il diocesano vorrà onorare fino all'incominciare della funzione. Debbe osservarsi il medesimo rito per consuetudine commendevole (quando il tempo non proibisca il suono) all'entrata di un principe, e specialmente del proprio, non che del magistrato.

Nelle primarie festività, che si celebrano solennemente, può suonarsi l'organo sì nel mattutino che nel vespro fin dal principio. Tali sono la natività di N. S., l'epifania ec., e può per costumanza suonarsi al *Deus in adjutorium* parlando del mattutino: si lascia quindi all'invitatorio e al salmo *Venite*, riassumendosi nell'inno e ne' salmi. In simil guisa si può suonare ne'vespri dal *Deus in adjutorium* fino al termine de'medesimi, con osservare però che tutti i versetti de'salmi sieno cantati da una parte e dall'altra del coro, non essendo lecito cantare un verso, e l' altro recitarsi a voce alta da uno o due, come suolsi usare ne'cantici e negl'inni di cui parleremo più innanzi. In alcuni cori si è introdotto l'abuso di cantare tutti i salmi con frapporvi l'organo e fare recitare un versetto da uno che appena si sente da vicino. Sia quindi cura de'superiori di cotali luoghi di eliminarlo.

Ne'vespri, ne'mattutini e nella messa, il primo versetto

de' cantici e degl' inni, e similmente quello degl' inni in cui dee genuflettersi, come *Te ergo quaesumus* e *Tantum ergo*, allorchè il santissimo Sagramento viene esposto in su l'altare, e simiglianti, dovrà necessariamente cantarsi dal coro, e non dall'organo: così ancora il versetto *Gloria Patri*, quantunque l'antecedente si fosse cantato dal coro. Questo stesso è da osservarsi negli ultimi versetti degl' inni. Su di che il celebre cerimonista Crassi nel lib. I, cap. 18 si fa a dire: « Organista observet, ut nullo tempore incipiat sonare primum versum cantici, idest *Magnificat*, sed relinquat choro cantandum. Idem faciat de hymnis omnibus, praesertim his, in quorum principio populus genuflectere consuevit, ut *Ave maris Stella*, et *Veni Creator*, item *O Crux ave spes unica*, et de aliis ut infra. Idem faciat de versibus privilegiatis, pro quibus genuflectimus, videlicet in symbolo pro versu *Et incarnatus est de Spiritu Sancto*; et etiam in hymno *Te Deum laudamus* in versu *Te ergo quaesumus*. »

Piacemi qui dare un avvertimento pel canto del *Te Deum* in coro. In quell'inno il versetto *Te ergo quaesumus*, per le anzidette cose, dovrà onninamente essere cantato dal coro. Dovendo però il popolo rispondere, (siccome il più delle volte avviene), affine di evitare la solita confusione che nasce con ricadere ad esso il versetto *Te ergo*, direi che si dovesse procedere nel modo seguente. Intonato dal sacerdote *Te Deum laudamus*, si lasci rispondere al popolo *Te Dominum confitemur*: quindi il coro prosiegue il canto del versetto *Te aeternum Patrem*, e così a vicenda degli altri versetti: nel che fare, il versetto *Te ergo* cadrà al coro.

Alle altre ore canoniche non è solito usare l' organo. Tuttavia ne'giorni solenni, si può usare all'inno di terza, a quello della compieta e al cantico *Nunc dimittis*, se vi fosse la consuetudine, ed anche all'antifona della Madonna in fine di compieta. Che se a terza il vescovo vestis-

se i paramenti sagri per celebrare solennemente, si potrà usare in quell'ora il suono, e dovrà l'organista, come ammonisce Paride Crassi lib. I, c. 17, abbreviare o prolungare il medesimo in modo, che il vescovo nè sia costretto ad isbrigarsi più prestamente del tempo necessario, nè abbia ad aspettare di più il fine di quello. Il prelodato scrittore parla di ciò più diffusamente al lib. II, c. 2, le cui parole tralascio.

Cade qui in acconcio avvertire che in qualunque tempo voglia figurarsi il canto de'versetti alternatamente con il suono dell'organo, dovrà uno del coro con voce alta e distinta proferire le parole del versetto che non si canta, durante il suono.

Nei solenni vespri è consueto usare l'organo al fine di ciascun salmo, cioè dopo il versetto *sicut erat* in luogo dell'antifona, che converrebbe ripetere, come bene avverte il Bauldry nel suo Manuale *par. I, c.* 8, *n.* 4.

Alla messa solenne, appena esce di sagrestia il celebrante, si suona l'organo, fintantochè non sia pervenuto all'altare; dopo di che cessato il suono, dovrà il coro principiare l' introito della messa. Durante la messa si suona l'organo al *Kyrie eleison* e al *Gloria* alternatamente; si suona dopo l'epistola e non al graduale. Se v' ha la sequenza si suona alternatamente: così dall' offertorio fino alla prefazione; all'incominciare della quale cesserà il detto suono onninamente. Si è introdotto l' abuso da qualche anno di accompagnare la prefazione con organo chiuso in qualche luogo, contro il rito della Chiesa, che nol vuole affatto, mentre il sacerdote canta sull' altare. Si suonerà inoltre l' organo al *Sanctus* alternamente: all' elevazione poi con maggior gravità: all'*Agnus Dei* alternatamente, e proseguirà fino all'orazione postcomunione: si suonerà in fine della Messa. Che se la Messa fosse stata celebrata da un vescovo, dovrà proseguire il suono, finchè questi non sia partito. Il medesimo discorso cade al fine dell'uf-

fizio celebrato in presenza del vescovo. Vedasi su questo articolo il *cap. quae ad Officia divina pertinent* del Concilio Provinciale V di Milano, celebrato sotto s. Carlo.

Nel canto del simbolo prescrive il Cerimoniale de'vescovi che non si frammescoli l'organo, affine di non renderlo inintelligibile: « Sed cum dicitur symbolum in missa non est intermiscendum organum, sed illud per chorum cantu intelligibili proferatur. (Cap. 28.)» S. Carlo Borromeo nel Concilio III Provinciale di Milano dice l'istesso nel cap. *de iis quae pertinent ad Missae sacrificium*, ove comanda così: « Symbolum vero fidei totum a choro, non alternatim organo. » Il P. Martene nel lib. I *De antiquis Ecclesiae Ritibus* cap. 4, art. 5, num. 10 loda la costumanza della Chiesa Senonense, in cui « Symbolum non alternis choris, ut in aliis ecclesiis, sed ab ambobus simul integrum decantatur; idque, ut ajunt, in signum unitatis fidei. » Da tutto ciò è avvenuto che in moltissimi luoghi, ove si fa uso del canto Gregoriano, siasi affatto escluso nel simbolo il suono dell'organo.

Ma, s'io mal non mi appongo, parmi che dalle suddette disposizioni, e principalmente da quella del Cerimoniale de'vescovi non venga proibito l'uso dell'organo. Difatto si prescrive solamente, che non venga cantato alternatamente, ma di seguito, affine d'intendersi bene il senso delle parole; il che certamente non porta seco l'esclusione del suono. Qualora pertanto venga cantato intieramente dall'una e dall'altra parte del coro, e il suono l'accompagni in modo, che le parole s'intendano bene dagli ascoltanti, io sono d'avviso che possa usarsi, e non si opponga a ciò che prescrive la Chiesa. Il Dielich nel suo *Dizionario sacro liturgico*: *Venezia* 1824, dice che il Cerimoniale dei vescovi e il Bauldry avvertono di non suonare al *Credo* l'organo. Ma ciò sembrami non esser vero, poichè sì l'uno che l'altro dicono soltanto che non si deve frammescolare il suono col canto, e che debbasi cantare intieramente.

E per verità il Bauldry nella p. I, cap. 8, art. 8 dice: « Ad symbolum non est intermiscendum (l'organo), sed a choro cantandum totum.» Anche il canonico Lazzaro Belli nella sua *Dissertazione sul Canto gregoriano* cap. IX, par. 2, p. 191, n. 3, non vuole che si suoni l'organo al simbolo: ed ecco le sue parole: «Avvertasi che non deve suonarsi l'organo mentre si canta il simbolo nella messa, mentre si deve cantare quello dal coro con canto intelligibile. » Ma io rispondo, altro è doversi cantare intelligibilmente, e ciò è chiaro presso tutti, ed altro è, com'ei pretende, che non si suoni affatto, giacchè dicono che non deve frammescolarsi il canto col suono, ossia cantare un verso, e l'altro recitarsi mentre suona l'organo; il che è ben diverso. Ma il Belli per confermare il suo detto ci fa noto che: « Anzi presso il Ferrari nel catalogo (che non ha mai fatto) de'Decreti della sacra Congr. de'Riti, leggesi un decreto del 17 decembre 1695 *in Januensi*, e prima del 13 settembre 1670 *in Beneventana*, in cui ciò si vieta, e si aggiunge (notino i lettori la scoperta del signor canonico) che non può il sacerdote celebrante proseguire la messa. » Prima di rispondere all'opposizione de' decreti, cui il Belli desume dal Ferrari, è d'uopo conoscere chi si fosse quest'autore. Fu egli maestro di canto fermo sul finire dello scorso secolo nel seminario di Frascati, e gli venne in capo di comporre un'opera sul detto canto, che può chiamarsi un vero labirinto, tanto per le erronee regole, che per la sconnessione del discorso, per gli anacronismi e per le curiose interpretazioni de'documenti, che porta in prova del suo dire. Fra le belle erudizioni ci dà più volte la seguente, che san Gregorio il Grande adottò, nel riformare il canto ecclesiastico, il sistema di Guidone Aretino, senza sapere che quel Pontefice visse quattro secoli prima della nascita del Monaco. Cita di quando in quando francamente delle Bolle pontificie, senza darsi cura di rincontrarle, se esistano o no nel Bollario, in cui noi

le abbiamo ricercate vanamente. Un libro di tal natura, ch'è stato deriso comunemente, fu studiato e ristudiato da un certo cui stimo non dover nominare, e avendovi spigolati non pochi spropositi, gli ha riprodotti in un'opera sua, pochi anni avanti per l'istruzione de'suoi allievi. Ma per amor del cielo, lasci di dettare regole chi non conosce le materie, o almeno le sottoponga al giudicio de' veri dotti, altrimenti farà perdere e tempo e testa a chi ha volontà di profittare. Io ho vedute circa cento grammatiche sul canto fermo, senza connessione e piene di oscurità, in modo che non è agevole di capirle; d' altronde con pochi principj, ma chiari, può benissimo apprendersi in breve spazio. Dopo questa piccola digressione, rispondo che nel Ferrari (edizione di Venezia, 1770, pag. 144, n. 30) si dice che al *Credo* non dee sonarsi l'organo, e si adducono l'istesse prove del Concilio III di Milano, e del Ceremoniale de'vescovi, di cui ho di sopra interpretato il senso. In fine poi si legge così: « Celebrans autem, dum canitur *Credo*, non potest prosequi missam; » adducendo i surriferiti decreti. E chi non vede dall'anzidette parole che fa riflettere il Ferrari, che mentre si canta il simbolo non può continuarsi l' azione del sacrificio, come abusivamente si è praticato in alcuni luoghi, onde ritrovarsi sul finire del canto del simbolo a quello della prefazione, e così sbrigare più presto la messa. E infatti si nell'una che nell'altra istanza, di Benevento cioè e di Genova, si richiedeva alla sagra Congregazione solamente, se fosse permesso continuare la messa, mentre si canta il *Credo*, senza far menzione del suono, e la prelodata Congregazione rispose coerentemente, non esser lecito. Ed ecco i decreti che ritrovansi nella bella raccolta del sacerdote Luigi Gardellini assessore della stessa Congregazione, stampata in Roma nel 1825. « Iannen. Supplicatum S. R. C. humiliter fuit, responderi infrascripto dubio, videlicet: an sacerdos, celebrans missam conven-

tualem, in qua chorus cantare tenetur symbolum Apostolorum, possit illam prosequi eo tempore, quo a choro cantatur symbolum praedictum? Et S. eadem C. Non posse, respondit. Benevent. n. II. »-« Se nel celebrarsi la messa conventuale, nella quale si deve dire il simbolo, si possa far proseguire la messa dal celebrante, mentre dal coro si canta detto simbolo? »-« Sacra Cong. respondit, Non posse. » Tali decreti sono chiarissimi, e non hanno che fare col suono dell'organo; pure il Belli al solito ne ha stravolto il senso, perchè giovava al suo assunto, interpretando che al mettersi l' organo al simbolo non poteva il celebrante proseguire la messa, come avverrebbe all' entrare in chiesa un pubblico scomunicato. Tal' è il sentimento del sig. canonico a proposito della proibizione del suono dell'organo nel simbolo. Ma lasciamo il Belli, e proseguiamo la strada dalla quale ho deviato. La pratica comune si è di accompagnare il simbolo nella musica armonica sempre coll'organo; ed ora sono presso a due secoli e mezzo che tutte le messe, dette organiche, sono accompagnate nel simbolo dall'organo. In tutte le messe in musica di questa metropoli, esclusa la Cappella Pontificia, ove non si usa quell'istromento, si unisce il suono dell'organo al simbolo. Ora se in tal genere se ne permette l'accompagnamento, e nè anco una parola di rimprovero contro tal uso si ritrova nell'editto della sacra Visita apostolica del 30 luglio 1665 sopra l' osservanza della Costituzione *Piae sollicitudinis* di Alessandro VII, niente nella famosa Enciclica di Benedetto XIV del 1749, in occasione dell'anno santo, ove trattasi a lungo da quel dottissimo Pontefice della norma da osservarsi nelle musiche sacre; perchè sarà da escludersi dal canto fermo, il quale ha più bisogno di essere ajutato da quell'istrumento, affine di conservare nel tuono il canto, che, per le sue gravi melodie, dalle sole voci difficilmente viene sostenuto?

Parmi inoltre che con l' accompagnamento produca il

canto un miglior effetto. Ma se alcuno dicesse che il suono potrebbe ricoprire il canto, in modo che non si capisse dagli uditori il senso delle parole, rispoudo essere assai difficile che il suono ricuopra un canto unisono, e che quando ciò avvenisse per uno scarso nnmero di voci, onde ottenere il doveroso fine d' intendere bene le parole , si usi l'organo chiuso, ma non si escluda affatto.

Questo mio ragionare non si oppone al decreto della S. C. de'Riti nella *Segunt.* del 10 marzo 1657, ove richiestosi al 3 dubio : « An sit tollenda consuetudo , ut symbolum sub organo moduletur? » Rispose la santa Congregazione : « Abusum hujusmodi minime tollerandum , sed omnino per episcopum provideri , ut integre intelligibili voce symbolum decantetur, ita ut a populo distincte audiri valeat, » perchè io dico ugualmente doversi cantare il simbolo intieramente e distintamente, come ho spiegato più sopra. La massima pertanto della Chiesa si è , che il simbolo cantisi intieramente e distintamente. Qualora adunque ciò possa ottenersi col suono dell'organo o aperto con gran numero di voci, o chiuso con poche, io sostengo che possa usarsi, tanto più che vi è la consuetudine in Roma di due secoli e mezzo di accompagnarlo in musica, contro la quale consuetudine nessuno ha reclamato : e basta del simbolo.

Si dimanda, se ov'è invalso l'uso di suonare nelle messe de'fedeli defunti possa continuarsi ? Si risponde di sì, purchè il suono sia nell'andamento e nel tuono lugubre, come rispose la S. C. de'Riti nella *Savonen.* del 31 marzo 1629: « Organorum pulsatio tono lugubri permitti potest in missis defunctorum. » Deve finalmente avvertirsi che al canto dell'*Amen* non dovrà rispondere l'organo , ma le sole voci. Tale abuso si è introdotto da gran tempo in molti luoghi delle nostre provincie, ed ancora non si lascia, ad onta che gli ascoltanti gridino del distuono che accade fra il canto del sacerdote , e la risposta del-

l'organo, la quale non combina mai col tuono lasciato dal celebrante.

Questa è l'istruzione che ricavasi intorno all' uso dell' organo dal Cerimoniale de'Vescovi, dai più accreditati scrittori de'riti, e dalla pratica delle primarie chiese di Roma; è d'uopo quindi servirsene nel modo finora da noi indicato.

§. 5. *Dell'Organista e suo officio.*

Se v'ha alcun cherico capace di suonare l'organo, questi dee anteporsi al secolare. Così pretende il Bauldry al cap. 8 *De Organistae et Musicorum Officio* n. 1: « Si clericus aliquis arte pulsandi organa polleat, laicis ceteris paribus praeferri debet. » Sia poi l'organista cherico o secolare dovrà specialmente nella messa e nelle ore canoniche, essere vestito di sottana e cotta, qualora sia veduto dal popolo. Tale osservanza viene lodevolmente conservata nelle nostre patriarcali Basiliche, ove, oltre l'organista, anche i cantori sono vestiti di sottana e cotta, quantunque sieno dentro le cantorie ben riparate dalle grate.

Debb'essere l'organista bene istruito sul tempo in cui conviene che suoni, e se nol fosse, potrà farsi istruire dal prefetto del coro, cui sarà sempre soggetto.

Gli sarà indispensabile aver molta pratica dell'organo che dovrà suonare. « Siccome ogni organo (dice il sig. Picchianti ne'suoi *Principj generali e ragionati della Musica*, Firenze 1834 n. 99) differisce dall'altro, specialmente per la qualità, o per la quantità de'suoi registri: così uno dei più essenziali requisiti del bravo organista è di conoscere perfettamente quel dato organo ch' egli suona, onde dalla differente unione, o alternativa de' suoi registri , ne possa ricavare il maggiore effetto possibile. La meccanica costruzione dello strumento dev' essere piena-

mente nota all' organista, acciocchè egli possa all' occorrenza rimediare pel momento a quei piccoli difetti, che nell'organo facilmente vi si producono dalle intemperie. »

Dovrà poi avere pieno conoscimento della maniera di suonare il prefato strumento e non del piano-forte. Il maggior numero degli organisti, o poca o niuna cognizione ha dell'organo; moltissima però del piano-forte. Ed è perciò che comunemente vien suonato l'organo nell'istessa guisa colla quale suonasi il piano-forte; il che è detestabile; nè altrimenti sanno suonarlo, perocchè non ne conoscono la natura. Il sig. Picchianti (opera citata n. 100) dimostra la diversa maniera colla quale devono suonarsi questi due strumenti. « La maniera (egli dice) colla quale deve suonarsi l'organo è totalmente opposta alla maniera di suonare il piano-forte. In quest'ultimo un tatto delicato, una leggerezza di portamento delle mani, una pronta agilità formano i più bei pregii della esecuzione, mentre nell'organo la delicatezza del tatto, la leggerezza e la soverchia agilità, sono per lo più nocive al carattere dignitoso ed all'effetto che deve produrre tale strumento.

« Le melodie complicate e di velocissimo moto, che convengono al carattere del piano-forte, sono di pessimo effetto nell'organo, ove richiedonsi melodie semplici, maestose e sostenute: 1. per servire all'oggetto a cui si destina tale strumento; 2. affine di dare il tempo necessario a riempirsi di fiato i differenti tubi dai quali si ottengono i suoni.

« L'armonia vuol essere nell'organo sostenuta e legata: cioè a dire uno o più suoni devono rimanere immobili nel passaggio da uno ad un altro accordo, e così l'armonia rimanendo unita e collegata, acquista quella maestà e gravità, che non si ottiene dal piano-forte, perchè ivi il suono non può essere a sufficienza prolungato. Da quanto si è detto si comprende esser cosa difficilissima il vo-

ler riunire nella medesima persona le due opposte qualità di eccellente pianista e di eccellente organista. »

Sarebbe quindi necessario che si formasse da alcuno, valente nell'arte organica, un metodo su cui iniziare coloro, che vogliono dedicarsi a tale studio. Moltissimi metodi v'hanno pel piano-forte, edificati da assai dotti personaggi nell'arte, ma fino al presente, almeno in Italia per quanto ne sappia, non se n'è pubblicato alcuno sull'organo.

Il principale studio comunemente trascurato dagli organisti, ma assai necessario, si è quello de'toni o modi ecclesiastici. Viaggiando nell'anno 1836 per alcune città d'Italia, ebbi la disavventura di non incontrarmi in un organista capace di accompagnare maestrevolmente tali toni. Eppure per averne un'esatta cognizione, non richiedesi che lo spazio di poco tempo. Basta osservare le melodie de' medesimi ed aggiungervi l' armonia corrispondente. Ma il più di costoro siccome disprezzano il canto fermo, perciò non vi vogliono attendere. Nell'anno 1840 composi un libretto, a fin di rimediare a tale inconveniente, sulle armonie de'toni, ove per la prima cosa parlo della maniera di accompagnarli coll'organo. Allorchè tali melodie vengano bene accompagnate, producono un effetto maraviglioso.

Dovrà l'organista tanto nelle ore canoniche, quanto nella messa alcune volte suonare alternatamente col canto. Ciò avviene allorchè dividesi un *cantico*, un *inno*, il *Kyrie*, il *Gloria in excelsis*, il *Sanctus*, l'*Agnus* in modo, che una parte ne canta il coro, e in tempo che l'altra dovrebbe cantarsi, suona l'organo. Siffatte risposte sono state dall' uso chiamate *versetti*. Durar dovrebbero tali versetti poco più del tempo impiegato dal cantore nella recita a voce alta e con pausa decente di ciò che dice. Ond' è che in altro non consistono, che in piccioli periodi musicali relativi al canto dell'antecedente verset-

to. Ma quanto succede altrimenti! Invece di durare il predetto termine, v'impiegano non pochi minuti gli organisti, facendo in siffatto modo rimanere sospeso il senso delle preghiere. A ciò poi si aggiunge di più stravagante il presentare a'fedeli, che stanno raccolti in Dio, un motivo bizzarro e seducente, e quindi contrario al senso ecclesiastico, e sovente con altri tolti dagli spartiti teatrali, invece di eseguire una prolungata ed artificiosa cadenza, o di ripetere presso a poco l'idea del testè cantato versetto. Odasi su tutto ciò il sig. Cattaneo nella sua *Frusta musicale* lettera IV, art. *Accompagnamento del Coro*: « E qui si avviciniamo sempre più all'avversione allo studio. Eppure, quanto dovrebbe studiare l'accompagnatore del canto *corale*! . . . Eppure, quanti sono fra costoro che non vogliono sapere di studiare il *canto fermo*, che pur dovrebbero sapere *ex cathedra*; che non vogliono studiare i principj d'armonia, base fondamentale dell'arte dell'accompagnatore, soprattutto dell'organo! . . . Ma, *parlare di studio* a costoro, è sinonimo di *predicare al deserto*; converrà dunque in quest'articolo menar giù quattro colpi sonori sulla loro ignoranza, tanto che basti ad animare almeno i principianti a procacciarsi collo studio tutte quelle cognizioni che sono necessarie a formare un accompagnatore degno di lode, che non faccia consistere la sua abilità nella ridicolaggine in cui cadono i più degli organisti, quella cioè d'infrascare gli accordi con cui accompagnano le sacre salmodie, con millanta fioretti e goffi ghiribizzi, trillando ad ogni nota *come vecchie grame*, ascendendo e discendendo con infinite *scalettate*, e queste mescendo di *gruppetti*, *mordenti*, che non la finiscono più. Hanno costoro imparato dalla grammatica musicale, che le *volate*, i *trilli*, i *gruppetti*, i *mordenti* e simili si chiamano *abbellimenti*, e quindi credono farsi belli col profonderli ovunque, come cosa

che poco costa. » E poco appresso soggiunge: « Ripugna quell' ammasso barocco di pretesi fregi musicali, perchè no'l vogliono nè la natura stessa dell'accompagnamento, nè lo stesso genere di letizia, che si addice ai sacri cantici. Il disturbare poi, non dirò già accompagnare una preghiera, un inno di santa mestizia con siffatto stile, non par egli che ti dica: messer, l' organista non sa cosa accompagna, non distingue bianco da nero, non sa che quello stile, quelle infrascature han che fare col senso del canto come *Ponzio* col ponte: a dirla corta è un asino. » E nella lettera VI passando a parlare sul proposito dei versetti, così egregiamente soggiunge (pag. 45): « Egli è senza dubbio un abuso quello di scegliere per questi *versetti* de'motivi, il cui senso melodico nulla ha che fare con quello del canto che li ha preceduti: peggio poi, se come le tante volte succede, i due sensi sono diametralmente opposti; se p. es. ad un canto di preghiera o lamento si risponde con un *allegro vivace*; al canto di giubilo, di rendimento di grazie, con una marcia grave, e va discorrendo. Per rimediare a questo inconveniente, ch' è pur grave senza dubbio, perchè in tal maniera la musica dell'organo, invece di concorrere a dare maggior forza alla sublime espressione de'sacri cantici, serve mirabilmente a distruggerne l'effetto, a far sì che il cuore de'divoti non sappia più se debba piangere od esultare; per rimediare, dico, a questo inconveniente, a questo contrassenso, o dirò meglio, a questa mostruosità, bisognerebbe che maestri colti e di genio si occupassero a scrivere delle raccolte di tali *versetti*, le quali e nel genere e nello stile fossero appropriate con gusto e buon senso al significato del canto cui dovessero rispondere: queste raccolte dovrebbero essere copiose, poichè seguendo le pratiche di liturgia ecclesiastica, ve ne dovrebbero essere di genere più e men grave, vivace, patetico e solenne, a se-

conda della maggiore o minore solennità, della mestizia o del giubilo con cui celebra la Chiesa i sacri riti: ma non isperiamo queste raccolte: i maestri assennati sanno bene che la maggior parte degli organisti crederebbe di far torto alla fecondità della propria fantasia, all' *estro*, coll'eseguire siffatti *versetti scritti*; e non la vogliono capire che, fra le dieci, per lo più, meno otto volte sta a fianco del loro *estro creatore* il *risum teneatis* degl'intelligenti. E suonerem sempre adunque, diranno costoro, quelle stesse cantilene?!... Non dovremo figurare che semplici esecutori, che puri copisti?... Siatelo pure, miei cari, piuttosto che far a pugni colla ragione, piuttosto che distruggere l'effetto che dovete anzi accrescere, favorire, aumentare co'vostri talenti musicali; non temiate di essere copisti di buoni originali, pria di saper d'esser tali voi stessi, come potreste forse diventarlo col lungo studio, col lungo copiare da buoni esemplari. Copiate a lungo da buoni originali, e da quelli imparerete anche la maniera di ristringere in breve giro un motivo, per non cadere nell'abuso di quegl'interminabili *versetti*, che non son più *versetti*, ma sinfonie, o fantasie, od insomma lunghe e spesso interminabili tiritere musicali, che lascian cadere gli uditori nel dubbio, se assistano più tosto ad un'accademia di musica od alla celebrazione de'sacri misteri.

« Non v'ha dubbio che que'lunghi e mal condotti e peggio appropriati versetti disturbino quel raccoglimento, quel sentimento di profonda venerazione, quello stato quasi di estasi, che le sacre preci ed i devoti inni devono promuovere nelle menti de'mortali radunati nel tempio della Divinità, e che giova sempre ripetere, è anzi scopo della musica sacra accrescere, infervorare.

« Prima di chiudere quest'articolo, converrebbe spargere del meritato ridicolo anche la maniera con cui questi pre-

diletti figli dell'*estro* finiscono i loro *versetti*, storpiando ne'modi più risibili le finali de'motivi mal rubati e peggio impastricciati. Quante volte non occorre che il coro de' sacerdoti esalti, commuova l' anima con un davidico concetto, al quale risponde un *versetto* dell' organo che con gajo e saltellante motivo eccita a tripudio, mentre poi la sua finale muove a rabbia contro chi, con una cadenza da matto, ti strozza senza misericordia il periodo musicale ? !

« E che diresti tu in quest'articolo contro il ridicolissimo ripiego usato da taluni, che per rimediare alla propria insufficienza, per cui non sanno trasportare i loro *versetti* ne'diversi toni musicali corrispondenti ai corali, suonano il versetto nel tono nel quale l'hanno imparato, poi giunti al fine, ti fanno salti armonici da far ridere chi non ha volontà di arrabbiare per ricadere nel tono del coro ? . . . Non par egli che ti dicano: noi siamo nemici giurati dell'unità armonica, che deve dominare fra il canto corale e l' organo; noi vogliamo, per quanto è in noi, distruggere l'effetto cui è destinata una tal unione ? . . . Se io dovessi scrivere quest'articolo, direi loro tondo tondo: siete asini presontuosi, che incapaci di trasportar di *modo* i vostri *versetti*, non volete studiare quanto è necessario per diminuire la naturale vostra asinità; eppure non arrossite di bevervi tranquillamente il titolo di *suonatori d'estro* ! . . . »

È d' uopo pertanto che l' organista propongasi di rispondere maestrevolmente alle parole della sacra liturgia; il che farà o con assumere per subbietto un picciol motivo dell' antecedente cantilena, o con eseguire un altro concetto, analogo sempre al carattere del canto, sì nella espressione che nel metro. E quando non gli riuscisse di ritrovare subito nella sua fantasia cotali pensieri, dovrà comporseli per tempo, affine di servirsene all'uopo. Che se

non li sapesse comporre, si provvegga frattanto dei *Cento e Dodici sopra tutti i Toni del Canto fermo* pubblicati dal dotto maestro D. Marco Santucci canonico della Metropolitana di Lucca: libri tre; Milano, presso Gio: Ricordi, e Firenze presso Ricordi, Pozzi e Compagno.

Oltre il rispondere a'versetti, deve l'organista suonare per tutto quel tempo, che o negli ufficj divini, o nella messa tace il coro, affinchè la sacra funzione venga sempre accompagnata da un motivo, per cui gli animi de'fedeli restino sollevati alla contemplazione de'sagri misteri. Converrebbe quindi che l'organista eseguisse sonate maestose, gravi e convenienti ai sacrosanti misteri, che si celebrano dalla Chiesa. Ma quanto succede altrimenti! I concetti de' quali compongonsi le sonate, il più delle volte sono allegri, lusinghieri e profani, che invece di eccitare all'edificazione i fedeli, provocano le loro menti alla dissipazione e al divagamento. Tali organisti, piuttosto che apprezzare i reclami continui de'buoni e della Chiesa, si lasciano lusingare dagli applausi che riscuotono dai vagheggini, i quali godono assaissimo di risentire nel santuario ciò ascoltarono nel teatro. Questo male però non è moderno, ma risale al tempo in cui, trascurato lo studio delle sacre armonie, si applicarono i suonatori a quello del teatro, che meglio li dilettava. Oggi peraltro è divenuto maggiore, avendo la musica teatrale fatto passi giganteschi: ond'è che per tal mezzo si va a distrarre più che in altra età la devozione e la pietà de'cristiani radunati ne' sacri tempj. Il prelodato sig. Cattaneo rincalza quest'argomento nella lettera VII, pag. 49 e seg. della sua *Frusta*, dando con ragione colpi di staffile agli organisti moderni così: « In questo articolo io vorrei declamare contro al vergognoso abuso in cui cade la maggior parte degli organisti, i quali nel tempo in cui i sacerdoti celebrano nel silenzio i divini riti della messa, stanno fio-

rettando sull'organo, o facendo esperimenti di motivi, od accordando canne, o facendo rumori col muovere e rimuovere i *registri*. Il raccoglimento, ch'è la base del contegno de' fedeli, è per loro un nulla, e pare che essi ritengano che l'oggetto per cui si va al tempio sia quello di sentir l'organo: ne ho sentito alcuni portar questo abuso fino alla nausea. E quanto non v'è pur da declamare contro alla scelta che fan costoro de' pezzi da suonarsi, pendente il tempo dell'*elevazione*, del *post-communio* e simili? Non contenti di confondere un genere, uno stile coll'altro, non si vergognano di accompagnare l'elevazione dell' Ostia divina con un pezzo di musica, che avrà accompagnato nella sera antecedente le smanie di Semiramide, le furenti gelosie di Otello, confondendo così nella mente de'fedeli le idee del gentilesimo, del furore, delle passioni, coi sacri misteri della fede di Cristo, col candore dell'affetto dell'uomo per un Dio di purità . . . Ben più d'una volta mi è occorso di sentire qualche azzimato vagheggino cantarellare a mezza voce all'orecchio del galante suo vicino le leziose parole di una *romanza* o di un *rondò*, al sentirne dall'organo la cantilena; e quante volte non vidi moversi in cadenza gli arricciati ciuffi dei zerbini e gli eleganti cappellini delle signore del *bon-ton*, al sentire dallo scervellato organista una vivace *tripoletta*, una saltellante *cabaletta*, le quali mossero già al *walzer*, alla *contradanza*, od all'insipida *galoppe* i lor piedi! . . . Se questi goffi cicisbei e tai sfacciate civette meritano il disprezzo delle persone assennate, meritan qualche cosa di più solido gl'ignoranti organisti, che dimentichi della santità del luogo, fanno pompa di essere miserabili orecchianti, insulsi copisti, che dell'estetica della musica ne san quanto *messer Alzamantici*. In questo articolo vi vorrebbe la pesante frusta del rigido Scannabue . . . Ma già te'l dissi, costoro non leggono, vogliono vivere e mar-

cire nella loro ignoranza, a dispetto della bellezza dell'arte loro: il freno, la guida di chi coltiva con amore le belle arti è la ragione, ma costoro non la sentono. Se v'ha speranza di qualche buon frutto, non può dessa riporsi che sui novelli coltivatori della musica, i quali converrebbe educare fin da principio della scuola, agli elementi della filosofia dell'arte, e farne loro gustar di buon ora le vere bellezze imitative. »

Or mi sia lecito appalesare i motivi pe'quali succedono tali inconvenienze, che assolutamente non si possono più sopportare, senza dichiararsi nemici del culto del Signore, il quale vuole che la sua casa venga rispettata e non profanata giammai. Il maggior numero de' così chiamati organisti sono secolari, tra i quali alcuni nulla sanno di lingua latina, di cui ricercherebbesi qualche intelligenza; divagati talmente, che o poco o niente fanno attenzione ai misteri che si meditano dalla Chiesa; ignoranti di tutt'altro che può formare un vero virtuoso, fuorchè di un leggiero meccanismo musicale, e alle volte di poca morale. Costoro ad ogni altra cosa ponendo mente, fuori che a Dio, passano le ore or ne'teatri, or nelle conversazioni ed or nelle accademie, ove eseguiscono musica diametralmente opposta allo spirito della Chiesa. Come dunque potranno suonare decentemente, allorchè si ritrovano ad accompagnare le sacre melodie? Come queste accompagnare a dovere, se non conoscono altra maniera di suonare che quella usata ne'teatri, atta ed efficace ad adescare gli spiriti alle cose terrene, e ad eccitarli maggiormente alle passioni? Ond'è che alcuni di questi organisti essendosi assuefatti ed abituati ad eseguire le contradanze, i walzer, le cabalette, le monferine ed altri simili concetti, rendesi assai difficile che col suono dell' organo possano eccitare i fedeli al necessario raccoglimento e alla vera devozione. Non intendo io qui di rimproverare quelli che

adempiono al proprio ufficio lodevolmente, ma parlo solamente di coloro, i quali sfacciatamente prostituiscono colle profane armonie la casa di Dio. Costoro non dovrebbero encomiarsi o compatirsi come fa chi non riflette alla decenza dovuta alla casa di Dio.

È d'uopo però dire qualche cosa in loro discolpa. Tali sonatori niuno studio pongono per l'istrumento che deve accompagnare le sagre funzioni, perocchè tenuissimo frutto ritraggono dalle fatiche sostenute con quello. D'altronde dovendo esercitare a dovere la professione di organista, è necessario che da questa un convenevole sostentamento ritraggano. L'onorario che attualmente percepiscono, se si eccettuino alcune chiese, non è sufficiente al loro ben vivere. I consueti onorarj che si danno, consistono in due o al più tre scudi al mese per i servigj delle sagre funzioni. Le costituzioni stesse della Congregazione di santa Cecilia, stabiliscono per ciascun servizio all'organista nelle musiche ecclesiastiche l'emolumento di paoli tre. Essi dunque non possono dedicarsi interamente allo studio dell'organo.

Anche il sig. Luigi Picchianti deduce la mancanza dei bravi organisti da' tenui stipendii che percepiscono: « Gli stipendii (dic'egli nell'op. cit.), che generalmente e per consuetudine vengono assegnati agli organisti in compenso dell' opera loro, sono sì tenui e miserabili, da non permettere ad essi di esercitare una tale arte esclusivamente, senza associarla alle professioni di maestro di piano-forte, di maestro di canto, o anche ad altre totalmente estranee alla musica: sicchè divenendo allora cosa accessoria, ella si coltiva così superficialmente da non potersi mai ridurre ad un certo grado di perfezione. Piuttosto dunque è da compiangersi la circostanza che ci conduce al deperimento, che da condannare la meschina abilità di alcuni organisti, che tutto giorno ci muovono a riso o a

disprezzo. Nè è da credersi che il genio degli Squarcialupi, dei Bach, degli Hendel sia sparito dal mondo: egli non abbisogna che di essere risvegliato ed infiammato da quella scintilla, senza di cui ogni umano sapere cade in deperimento, perchè niuno può ambire a divenir perfetto in quell'arte, dalla quale non può ritrarre nè onore, nè sussistenza. »

Sarebbe poi cosa ottima, che a tale studio si dedicassero gli ecclesiastici, perchè ad essi appartiene direttamente l'esercizio di ciò che riguarda il divino culto, e perchè da essi potrebbe ottenersi migliore intento sì per la retta loro intelligenza delle cose sagre, e sì ancora per esser eglino privi delle brighe ed affanni secolareschi. Cosa potrà sperarsi da certi, che scevri di cognizioni, fuorchè del meccanismo armonico, ed attorniati da mille incomodi e disagi in cui ritrovansi, vanno a suonare alla chiesa per procacciarsi il quotidiano sostentamento?

Nel tempio santo di Dio ricercasi un suono grave, sostenuto, maestoso e corrispondente alle funzioni che ivi si esercitano. La sana ragione adunque vuole onninamente che quel suono, il quale non è fornito di tal carattere, sia di colà sbandito. La santa Chiesa poi non ha tralasciato in tutti i tempi di lagnarsi fortemente dell'enorme abuso che si è fatto del suono dell'organo. E per verità il sagrosanto Concilio di Trento nella sessione 22 *De observ. et evitand. in Celebratione Missae* comanda, che il suono impuro e lascivo sia rimosso dal tempio, incaricando gli ordinari de'luoghi per l'esecuzione del decreto: « Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu lascivum, aut impurum aliquid miscetur (ordinarii locorum) arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur, ac dici possit. » Il Concilio provinciale di Cambrai dell'anno 1565, tit. 6, c. 4 inerendo al riportato decreto de'Padri Tridentini ripete la stessa

cosa: « Organorum usum in missis sic servari statuit sancta Synodus, ut a Concilio Tridentino mandatum est, idest ne modulatione lascivas cantiones imitentur. » Il Concilio di Augusta dell'anno 1567 ordinò similmente di togliere l' immoderato suono dalla chiesa per non dissipare la pietà degli uditori: « Organorum usus multis in locis est immodicus, atque corrigendus, ne sacras preces, et audientium pietatem impediat lasciva modulatio. » Questo stesso fu ordinato dal primo sinodo provinciale di Milano nell'anno 1565 celebrato da s. Carlo Borromeo arcivescovo di quella città. Il Concilio Provinciale I. di Malines *tit. de Officio, et Cultu divino cap.* 10 ordina a'vescovi d'invigilare sugli organisti che suonano indecentemente, e gl' impone d' infliggere delle pene ai trasgressori: « Cohibeant Episcopi . . . organistas a lasciva, militari, et quavis indecora musica in . . . organis . . . sub poena decem stuferorum, ad pios usus arbitrio Episcopi applicandorum. Et si semel puniti non abstinuerint, poena carceris aut alia arbitraria plectantur. » Tralascio gli altri molti decreti, per non esser lungo, i quali si potrebbero arrecare, ed aggiungo solo ciò che prescrive il Cerimoniale dei Vescovi, il quale è la regola stabile in ogni età di ciò che appartiene alle funzioni ecclesiastiche. Esso dunque al cap. 28 ripete ciò che abbiamo veduto esser ordinato da'Concilii: « Cavendum autem est ne sonus organi sit lascivus, aut impurus etc. »

Finirò questo paragrafo col seguente racconto. Nell'anno 1836 trovandomi in una città dello Stato pontificio mi recai a celebrare l'incruento sacrificio in una chiesa, ove festeggiavasi l' annua ricorrenza di s. Giacomo Apostolo il Minore. Un certo ch'io conosceva, e che mi condusse colà, volendomi fare cosa grata, disse all' organista che avesse suonato in tempo ch'io celebrava. Aderì l'organista al desiderio del mio Mentore, ed eseguì tre sonate della

Semiramide modulata dal chiaro cav. Rosini. Dico il vero, che quel suono mi recò tali distrazioni, che durai assai forza per attendere alla tremenda azione che esercitava. Terminata la messa e spogliatomi de' sacri paramenti, non potei a meno di non lagnarmi col rettore della Chiesa, che permetteva si eseguissero nella casa di orazione le armonie delle scene. Egli però disse non conoscere le musiche teatrali: ma avendogli individuato le sonate eseguite, mi soggiunse con placidezza che l' organista non dovea mai ciò fare, perchè monsignor vescovo l'avea proibito con sua circolare. Incontratomi coll'organista ne'giorni successivi, mostrommi pentimento di avermi infastidito, mentre s'era divisato di recarmi piacere, confessando con sincerità di non aver fatto studio alcuno intorno al suono dell'organo, e di non aver altra cognizione che delle sonate profane.

Ogni vescovo aderendo al decreto del Concilio di Trento, ed alle continue rinnovazioni del medesimo fatte dalla Chiesa, non ha mancato giammai di vietare gli abusi degli organisti perfino colle pene corporali; ma tali ordinazioni non sono sempre eseguite, perchè quegli, a cui è affidata l'esecuzione, non vi attende se non per pochi giorni. Vi vuole altro che la semplice risposta datami da quel rettore: dovea colui far soggiacere il trasgressore alle pene imposte dal vescovo. I superiori pertanto delle chiese permettano di far suonare alle persone capaci, dieno, se possono, migliori onorari, e se non possono darli, procurino almeno di non far suonare da chi non è pratico; e finalmente invigilino che sieno eseguite sonate gravi e dignitose.

Sarebbe poi di estrema necessità che degl'Italiani versati nell'arte organica si accingessero a formare libri di sonate secondo i diversi tempi della messa. È vero che ne esistono moltissime e dotte fatte da Tedeschi, ma queste non sono pel genio italiano. Ogni nazione se le for-

mi secondo il suo buon gusto, purchè riescano sode in modo, che il popolo non ne venga distratto, ma anzi eccitato al raccoglimento, e quindi si pubblichino, affinchè ognuno possa provvedersele. Voglio sperare che i nostri maestri romani socii della Congregazione di santa Cecilia, bravi e zelanti come sono, si accingeranno presto a ricoprire questo vuoto nella musica italiana, con iscrivere delle sonate devote, secondo i diversi tempi della messa e secondo le solennità dell'anno.

§. 6. *De' mezzi da prendersi, onde por termine agli abusi introdotti nell' esecuzione del canto gregoriano e nel suono dell'organo.*

Per lo più accade che la gioventù ecclesiastica invece di portare amore al canto gregoriano, ne sente anzi noja e fastidio per ritrovare negli attuali libri corali un ammasso insignificante di note, fra le quali molte fuori del proprio luogo situate.

Il canto gregoriano è per verità bello, maestoso e quindi convenevole al tempio di Dio, ma è altrettanto vero che in alcuni libri corali ritrovisi deformato, e non possa facilmente leggersi per la inesatta correzione; donde avviene che a gran pena distinguasi a qual modo o tono appartenga la cantilena. Nel mio *Saggio storico* più volte citato, alle note 20 e 21 in fine, indicai le migliori edizioni del *Graduale* e dell'*Antifonario*: ma non potendosi da tutti agevolmente venirne all'acquisto per la scarsezza degli esemplari; ed essendo ancor queste in alcuni luoghi manchevoli, per es. sui santi nuovi, sarei d'avviso che alcun valentuomo nella musica antica vi si applicasse alla riforma e stampa, ed i vescovi poscia curassero che le chiese della loro diocesi, ove suolsi cantare, si provvedessero di cotesti libri. Siccome poi ad alcuni non piacciono le messe da vivo de'libri corali, e perchè oggi sa-

rebbe assai malagevole comporne delle nuove secondo il sistema gregoriano, e pochi si troverebbero fra gl'intelligenti che si accingessero ad una sì ardua impresa, penserei quindi che meglio forse sarebbe il formare raccolte delle medesime per tutti i riti in canto che dicesi *fratto*, e questo di puro genere diatonico, misurato, grave ed espressivo. Io ne ho formato un libro per tutti i riti con l'accompagnamento dell'organo, e vi ho aggiunto parimenti in canto fratto le quattro antifone finali dell'officio.

Lo stile di canto fratto misurato si è già da molto tempo introdotto lodevolmente in parecchi cori, ove vuolsi promuovere con le melodie più efficacemente la divozione. Dagli alunni del Seminario romano , fra' quali fui educato , fin dal mio tempo solevansi eseguire nella chiesa di sant' Ignazio messe formate con tale stile , e non mancava giammai assai gente che colà si recasse in tutti i giorni solenni ad udirle. Ed ora chi volesse conoscere se ciò sia vero, rechisi nelle solennità ad udirle nella chiesa di sant' Apollinare, ove dal 1823 fu trasferito il seminario. Così ancora nel celebre monastero di s. Gregorio al monte Celio de'RR. PP. Camaldolesi, ove per anni sei fui oblato, oltre l'eseguire veramente bene il canto gregoriano, eseguiscono ancora ne'giorni solenni delle messe in canto fratto. Similmente nella ven. Casa a Monte Citorio de' RR. Signori della Missione si eseguisce alle volte il canto fratto, e qualche pezzo sodo e grave a due o a tre voci.

Al Graduale ed Antifonario converrebbe aggiungere un altro libro, ove si contenesse estesamente il canto degli inni. Quest'opera fu eseguita con ogni diligenza per ordine del pontefice Urbano VIII, e vi furono uniti gl'inni del Palestrina; ma in Roma non ve n'ha che un esemplare conservato nell'Archivio della Cappella Apostolica : sicchè non si dovrebbe far altro che estrarre da questa

copia, gl'inni in canto gregoriano, e ristamparli. Potrebbe inoltre formarsi anche un libro d'inni in canto fratto dello stesso genere diatonico di sopra indicato, per variarli qualche volta, massime nelle solennità. Ne ho veduti parecchi così edificati, ma però difettosi per non essere stati scritti da mani maestre. Riformato in tal guisa il canto, sarebbe ottima cosa che ciascun vescovo nel seminario della sua diocesi stabilisse un maestro di canto e di suono. Si potrebbe eleggere fra questi, qualor vi sia, un ecclesiastico, e se non vi fosse, si scelga un secolare di ottimi costumi e che sia versato bene nell' arte. Dovrebbero quindi tanto i seminaristi, quanto i cherici della città intervenire alla scuola: e l'attestato della musica potrebbe servire al vescovo, specialmente per le ordinazioni. Così prescrisse saviamente in Roma la chiara memoria del cardinal vicario Lorenzo Litta, e mediante questa legge, si ebbero ecclesiastici sufficientemente istruiti nel canto. Che se taluno si ricusasse d'intervenire alla scuola per essere inabile, o per acustica imperfezione, o per non aver genio pel canto, gli si faccia conoscere, che senza l' apprendimento del medesimo, potrebbero essere privi di benefizj ecclesiastici. Imperocchè la Chiesa ha ordinato che le prebende ecclesiastiche sieno piuttosto conferite a coloro, che hanno atteso al canto ecclesiastico, di quello che agli altri. Infatti l'ultimo Concilio romano celebrato al Laterano nell' anno 1725 dal pontefice Benedetto XIII, al c. V intitolato: *Requisita ad Canonicatus, aliaque obtinenda simplicia Beneficia proponuntur*, ordina così: « Finalmente i vescovi nel conferire i canonicati, od ancora gli altri beneficj semplici non rimirino la carne o il sangue, ma pongano mente al servizio ed alle qualità di quelli che vorranno provvedere. Oltre a ciò invigilino nelle collazioni, che, onde altri non patiscano fame, ed altri sieno satolli, venga sempre mantenuta la giustizia distributiva, regolata dal prudente vo-

lere de' conceditori. Nel conferire poi i canonicati come sopra, in parità di meriti, antepongano sempre coloro, che *sanno il canto gregoriano*; ed appartenendo la collazione alla Sede Apostolica, facciasi menzione della perizia dell'istesso canto nelle testimoniali lettere che si daranno. »

Il medesimo maestro potrebbe insegnare la musica armonica ed il suono dell' organo a coloro, che, forniti di maggior ingegno, vi si volessero applicare. San Carlo Borromeo per togliere gli abusi introdotti nel canto ecclesiastico, vide necessario che nel seminario del suo vescovado di Milano s'istituisse un tale studio. Infatti leggesi nella sua vita scritta dal Giussano (1). « E oltre gli ajuti dati per le cose dello spirito e delle lettere, desiderando il santo cardinale che i suoi chierici riuscissero perfetti in ogni buona virtù e scienza, deputò loro maestri pel canto fermo e figurato. »

Questo studio poi del canto non dee assolutamente poco curarsi dagli ecclesiastici, perchè al solo loro ceto appartiene la conservazione decorosa del culto divino. E non è forse questa la mente della Chiesa? Il santo Concilio di Trento vuole che i cherici studino la grammatica, il *canto*, il computo ecclesiastico e le belle lettere. Ed il Concilio romano riportato di sopra al cap. III intitolato: *Quae clericorum vitam honestant*, risponde perciò che riguarda i loro studj: « Si esercitino pertanto diligentemente negli ottimi studj e nelle sacre lettere: imparino bene le rubriche e le cerimonie: *apprendano il canto gregoriano*: e soddisfino i divini officj nelle chiese con pietà e decòro. »

Ora, il vantaggio che da tutto ciò potrà ricavarsi, sarà il seguente: che nel corso di pochi anni ciascun vescovo

(1) Roma stamperia della Cam. Apos. 1610, lib. 2, c. 5 che porta il titolo: *Istituisce alcuni seminarii per ristorare la disciplina ecclesiastica*, p. 69.

avrà nella sua diocesi persone, che sappiano a dovere cantare la messa e salmeggiare; avrà prefetti del coro per dirigerlo ottimamente; cantori ed organisti capaci; e sopra tutto godrà che gli ufficj divini vengano celebrati dai soli ecclesiastici; il che assai conduce al decoro ed onore della chiesa. Che se ciò non si eseguirà presto, fra pochi anni non troverassi più alcuno, che sappia cantare bene la messa e i divini officj.

E siccome col progresso del tempo, non ostante che costoro sieno stati bene istruiti fin dalla loro giovinezza, potrebbero introdurre gli antichi abusi nel suono specialmente dell'organo, i vescovi stessi non cessino perciò di richiamare all'osservanza gli ecclesiastici canoni *con ingiungere le dovute pene ai trasgressori senza remissione alcuna.* Ciò porterà che la disciplina del canto e del suono si manterrà nella sua piena osservanza, e quindi la devozion de'cristiani non verrà dissipata, ma maggiormente indotti saranno gli animi de'medesimi a pregare Iddio.

Finalmente essendo in Roma, per così dire, nato il canto ecclesiastico mediante un san Gregorio Magno, e quinci sparso per tutta Europa, pel che fu detto *romano*: sapendosi non altrove che qui eseguire colla dovuta esattezza: essendo il canto gregoriano e la musica unita colla liturgia; non essendovi più in Roma scuola alcuna pubblica di musica sagra, che ha pur esistito per qualche tempo (1), sarebbe cosa assai proficua che appunto qui in Roma si ripristinasse la scuola pubblica di musica sagra, e questa venisse occupata da un ecclesiastico, che in se riunisse la cognizione e la pratica del canto gregoria-

(1) Riguardo alla scuola di s. Gregorio M. veggasi il mio *Saggio storico* sopraccitato, alla pag. 108, ove se ne parla a lungo; riguardo poi alla musica armonica, esistevane la scuola nel secolo XVI, sotto la direzione di Gio. Maria Nanini e del Palestrina.

no e della musica armonica. Un sì nobile impiego, oh quanto fra gli altri di questa città si addirebbe bene nel modesto personaggio sig. abate D. Mariano Astolfi cantore emerito della cappella pontificia! Versato com'egli è nelle scienze canoniche, per cui occupa un impiego nella segreteria del s. Concilio; versato eziandio in varie lingue e nella mattematica, conosce molto bene non solo il canto gregoriano, ma la musica sì antica che moderna e l'accompagnamento: pel che ha ottenuto il magistero di cappella nella Basilica de' ss. Lorenzo e Damaso, a cui soddisfa con onore. Io mi lusingo che il regnante Pontefice, protettore insigne delle scienze e delle belle arti, qual altro Gregorio il Grande, di cui ha assunto il nome, farà risorgere in questa metropoli del cristianesimo tal ramo di scienza sacra da molto tempo trascurato, per cui da tutto il mondo cattolico discenderanno sopra di lui le acclamazioni de' popoli, che verranno ad istruirsi, come debba esser costrutta ed eseguita quella musica, che dee servire di eccitamento alla preghiera nella casa di orazione.

§. 7. *De' falsi-bordoni.*

Quasi un secolo dopo la riforma del canto eseguita da san Gregorio, incominciarono i Romani a introdurre delle terze fra le melodie in modo, a cagion di esempio, che mentre uno cantava *Fa*, *Sol*, *La*, altri proferiva *La*, *Si*, *Do*. Tal maniera fu insegnata da'Romani ai Francesi (1), e tal modo fu detto *armonizzare* ovvero *organare*. Trasferitasi la santa Sede in Avignone, colà più che altrove esercitossi il canto ecclesiastico, e quindi suppongo che in quel tempo si formasse il *faux-bourdon*, il quale al

(1) Vedasi la narrazione del monaco di Engolisma *in Vita Caroli Magni ad an.* 787.

ritorno del Papa in Roma, si propagò per tutta Italia. Questo *faux-bourdon*, ossia *falso basso* consisteva nell' armonizzare con tutte consonanze le intuonazioni della salmodia romana, ma a sole tre voci nel modo seguente. La parte più acuta eseguiva la pretta melodia; la media faceva la quarta sotto la più acuta; il basso finalmente faceva la sesta della parte acuta fino all'ultima nota, la quale cambiavasi in ottava della parte più acuta. Mi spiego con un esempio. Supponiamo che l'alto eseguisca le note del Modo ottavo così:

Do, Re, Do, Si, Do, La, Sol;

il tenore faceva:

Sol, La, Sol, Fa, Sol, Mi, Re;

e il basso:

Mi, Fa, Mi, Re, Mi, Do, Sol.

E perchè il basso, in confronto della cantilena principale era falso, perciò fu detto *faux-bourdon*, ossia *falso basso* (1). Tali armonie cantansi tutt'ora nella Cappella apostolica non più a tre voci, ma a quattro coll' aggiunta cioè del soprano; e chi volesse conoscerle, vegga il mio libretto *Sull'Accompagnamento de'Toni ecclesiastici.*

Da questa maniera si passò ad un'altra, oppure fu perfezionata: si armonizzarono alcune antifone del canto fermo, l' introito cioè, il graduale, la comunione e quelle che vanno innanzi e dopo i salmi nel modo seguente. Il basso eseguiva l' antifona, il tenore faceva la terza del basso; l'alto l'ottava del basso, e il soprano l'ottava del tenore, fino alla corda finale della cantilena, in cui le parti formano cadenza. Vedasene l'esempio nella menzionata mia operetta in fine. Tal maniera fu appellata an-

(1) Vedasi l'opera di Gafor Lodigiano intitolata: *Practica Musicae*, al lib. 3, c. 5.

cora falso bordone, e si appella tutt'oggi; io però la chiamerei piuttosto contrappunto alla mente a quattro parti con sua cadenza armonica. Questa ancora è in uso nella Cappella pontificia, nel ven. Seminario romano e in qualche Basilica e Collegiata.

Finalmente essendosi molto bene conosciuta l'armonia, vennero messe a quattro, a cinque e a sei voci le intuonazioni de'salmi procedendo alcune note, ove sia moltitudine di parole, secondo la direzione della mano del maestro, ed altre in rigorosa battuta. Tal modo ancora non dee chiamarsi falso bordone, come pur troppo avviene, ma armonie sui salmi, come le ho chiamate nella citata mia operetta.

Ora dirò, checchè ne dicano altri, che a me non piacerebbe d'introdurre nelle antifone del canto gregoriano il contrappunto alla mente o falso bordone, perocchè mi sembra che il canto fermo in tal maniera perda la sua naturale bellezza, invece di acquistarne maggiore, come pretendesi. Allorchè l'armonia era fanciulla si potevano sentire tali rozzi accordi, ma oggi assuefattosi l'orecchio ad una armonia più regolare, non si possono più sopportare; ed io ho veduto quasi sempre contorcersi gl'intendenti di musica all'udire siffatti contrappunti, specialmente alle cadenze de'toni primo, secondo, quinto, sesto, settimo e ottavo, ove nel ripetere l'ultima parola si striscia l'armonia per quinte e ottave di seguito.

Peggio poi si è il sentire i falsi bordoni antichi con una parte ch'entra quasi sempre in sesta del basso: questa è una maniera, che al dì d'oggi chiamo troppo dura pel nostro orecchio; e seguanla pure coloro a cui piace. Io mi appello agli uomini dotti in musica e di buon gusto, e questi dicano se contrappunti siffatti possano con soddisfazione ammettersi. Il solo titolo di essere antichi non è sufficiente a dirsi belli. L'armonia col progresso del tempo si è perfezionata, e tal perfezione è avvenuta dopo

infiniti esperimenti fatti nel decorso di più secoli. Noi dunque diremo bello, ciò che disgrada ai nostri orecchi pel solo motivo di essere antico?

La terza maniera poi di rendere armoniche regolarmente le intonazioni de'salmi, è dessa veramente nobile, e si può in alcune festività usare ne' cantici, dicendosi un versetto in semplice canto fermo dal coro, ed un altro armonizzato dai cantori: ovvero intuonato il canto fermo pretto, seguire in armonia il rimanente del cantico. Tali melodie così armonizzate e cantate in tempo lento, producono un buon effetto. Io ne ho trovate moltissime nella Biblioteca Corsiniana, ma non essendomi piaciute, le ho di nuovo formate quasi per tutti i nove Modi delle intonazioni; e di più servendomi della melodia del *Te Deum* colla quale risponde il popolo, vi ho formato quell'inno a quattro parti, facendo eseguire costantemente dal soprano il canto fermo. Tutte queste armonie si trovano impresse nella più volte menzionata operetta *Sull'Accompagnamento de'Toni ecclesiastici.*

Io dico adunque, che il gregoriano canto deve eseguirsi senza alcun contrappunto alla mente, o falso-bordone, perocchè il suo grande effetto vien prodotto solo dalla esecuzione regolare, e con molte voci, buone, gravi e acute. Si potranno però armonizzare nel modo pubblicato da me, o in altro migliore le intonazioni de'cantici, e queste eseguirsi ne'giorni più solenni nel modo di sopra indicato.

Avvenuta nel testè passato anno la perdita di Sua Altezza Reale il signor duca d'Orleans, si pensò a Parigi di celebrargli nella cattedrale l'esequie solenni in musica. Il clero però assai zelante, non volendo che risuonassero le volte della cattedrale della consueta musica dell'opera comica, o del ballo, si oppose ragionevolmente a tutta lena: furono dopo qualche tempo superati immensi ostacoli, e si convenne infine tanto da monsig. Arcivescovo, che da Sua

Maestà Luigi Filippo e dalla regina sua moglie, di fare la messa funebre in canto gregoriano. Fu affidata la direzione al sig. Danjou, il quale volle eseguire il *Dies irae* in falso bordone da esso scritto. Tutti lodarono il partito preso in tale congiuntura, e l'esecuzione della messa. Certo signor Pascal però lodolla anch'esso, ma bramando eseguirsi il canto fermo nella sua natura, si lamentò con lettera del 6 agosto inserita nell'*Univers*, intorno al *Dies irae* scritto in falso bordone. Rispose a questa lettera con molto calore il sig. Didron, e volle sostenere il falso-bordone della Prosa de'Morti fatto dal sig. Danjou, con diverse ragioni da lui credute sode, ma in sostanza di lieve peso. Ed in vero essendo state reputate tali, insorse contro il medesimo il sig. Le Clercq, e dotto com'è nella musica, gittò a terra tutto il fondamento sul quale il sig. Didron avea appoggiate le ragioni. Ma perchè il nominato Didron nel suo discorso riferito nell'*Univers* dell'11 agosto parla un poco con disprezzo di Roma, perciò mi credo in dovere di aggiungere alle savissime riflessioni del sig. Le Clercq qualcuna mia, per far conoscere sempre più la verità nella quistione.

Il sig. Didron pretende in primo luogo che la Prosa dei Morti fosse composta sul fine del terzo decimo secolo in falso-bordone, tale quale fu eseguita a Parigi pel funerale del duca d'Orleans. Pretende inoltre che togliere il falso bordone dal *Dies irae* è un fargli perdere la sua natura e mutilarlo barbaramente; e che il falso-bordone con il canto gregoriano sono membra d'un medesimo tutto.

Alla risposta fatta dal sig. Le Clercq aggiungerò, che la Prosa de'Morti probabilmente fu composta dal cardinale Latino Orsino o Frangipani, come afferma Benedetto XIV *De Sacrificio Missae* sess. 1, c. 8, §. 3 citando il Magri e il padre Le-Brun. Secondo quest'ultimo autore nella *Spiegazione delle Preci e Cerimonie della Messa*, la *Prosa de'Morti non fu detta* (sono sue pa-

role) *nella Messa secondo il Messale di Parigi e di molte altre chiese, che al principio del secolo XVII. Maldonato che scrisse nel* 1569 *avvisa, che alcuni sacerdoti per divozione particolare la recitavano.* Noi dunque siamo certi per questa testimonianza non sospetta, che nè in Parigi e nè in molte altre chiese di Francia si cantasse la Prosa de'Morti nel secolo decimo terzo. Da un Messale romano stampato in Venezia nel 1479 ho ricavato che in Italia si recitasse la detta Prosa nel secolo XV e non prima, non essendomi riuscito di trovarla in Messali più antichi. La composizione in note (1) non è francese, ma certamente italiana, come agevolmente ricavasi dallo stile; e quantunque s'ignori il nome dell'autore, possiamo però dire con molta probabilità esser questo un lavoro de'monaci o de' RR. PP. Domenicani (2), fatto sul fine del secolo XV o sul cominciare del seguente. Imperocchè sul principio del secolo XVI s'incominciò a cantare in Roma, come vedesi ne'libri corali membranacei di quell'epoca e non prima e non altrove per quante ricerche ne abbia fatte. Fuori di Roma, col progredire

(1) Per non equivocare nella composizione, intendo di parlare di quella che comincia: *fa, mi, fa, re, mi, do, re, re, ec.* e potrà confrontarsi nell'opera mia intitolata: *Cantus Gregorianus in Exequiis, Officio, et Missa Fidelium Defunctorum ex optimis exemplaribus collectus; Romae an.* 1841.

(2) Debbesi tributare oltre a' monaci anche al venerando Ordine de'PP. Predicatori lode ed encomi per aver atteso con molta diligenza al canto gregoriano, il quale ho veduto in moltissimi codici membranacei de' secoli XV e XVI scritto senza alterazioni, ma con molta esattezza. Io posseggo tre codici membranacei de'predetti secoli scritti da una monaca di s. Caterina di Siena in Ferrara aventi varie magnifiche miniature, nei quali ritrovasi il canto assai bene conservato. Ho veduto parimenti moltissimi altri codici esistenti nelle camere della grandiosa Biblioteca Casanatense, non che un altro nel coro di santa Maria sopra Minerva dell'istesso pregio.

del detto secolo, ritrovasi in qualche altro luogo solamente e non da per tutto. Io ho veduto la detta Prosa scritta con molta accuratezza in un *Sequenziale* dell'Ordine dei prelodati padri Predicatori appartenuto al convento di s. Spirito di Siena scritto nel 1541, che conservasi nella Biblioteca Casanatense X, 1, 7 in CC (1). In uno de'tre codici però del 1543, de'quali ho favellato di sopra, ossia *Graduale* scritto in Ferrara, non trovasi affatto nella messa de'morti. Ma verso il fine del predetto secolo trovasi da per tutto: anzi quel canto vedesi preso per soggetto della musica da alcuni, come difatto potrà osservarsi nella messa á quattro voci di Matteo Asula veronese, di cui conservo nel mio archivio la ristampa, fatta in Venezia pel Vincenti nel 1598, nella quale messa trovasi il canto fermo ora in una parte ed ora in un'altra. Ciò premesso, come il sig. Didron ha potuto spacciare che la Prosa suddetta fosse composta in falso-bordone in Francia sul cadere del secolo XIII, se in quell'epoca non fu messa affatto in note? Come egli ha potuto dire che la composizione sia francese, quando che fu fatta in Italia, essendo quivi comparsa per la prima volta? Smentisca egli ciò con documenti incontrastabili. Come ha potuto dire, che in quell'età fosse la Prosa de'Morti composta in falso-bordone a quattro parti, se i detti falsi-bordoni, come osservammo di sopra, non venivano costruiti che a tre parti, e solamente sui salmi e sui cantici, e poscia sulle antifone, ma in diversissimo modo, come indicai? Dunque è falsissimo che la Prosa de' Morti sia stata scritta in falso-bordone a quattro parti sul cadere del secolo XIII.

Il metter poi la modulazione della Prosa in falso-bordone è proprio snaturarla e farla divenire un canto assai rozzo. Il canto fermo e il falso-bordone sono due cose per

(1) Sequentiae de Tempore et de Sanctis. An. Dom. 1541 incoate. Frater Petrus de Framogiano scripsit.

se stesse diverse, e che unirle insieme oggi recano noja e fastidio alle orecchie de'dotti armonisti. Può benissimo assumersi il canto fermo per soggetto musicale, come per verità fu fatto da tutti i compositori del secolo decimosesto, ch'essendo scarsi d'idee melodiche, prendevano il tema dal canto gregoriano; ma ciò non era il falso-bordone.

Non contento però il sig. Didron del falso-bordone solamente sul canto fermo, pretende d'includervi gl'istrumenti, rapportandosi ai versi diretti al clero di Francia dal poeta Venanzo Fortunato. Esso dice così: « Non credo che il sig. Pascal ripruovi l'uso degli strumenti nell'esecuzione del canto piano: ma assicurami uno de'miei amici, che questa ripruova ricavasi dall'insieme della lettera scritta dal sig. Pascal, e da due versi ch'egli ha estratti da Fortunato. Se sta così la bisogna, io vivamente me ne dolgo, tanto più che Fortunato in questo piccolo poema, indirizzato al clero di Parigi, nel quale era capo a quel tempo il vescovo Germano, descrive con compiacenza l'orchestra che in quell'epoca molceva le navate latine della cattedrale:

Hinc puer exiguis attemperat organa cannis;
Inde senex largam ructat ab ore tubam.
Cymbalicae voces calamis miscentur acutis,
Disparibusque tropis fistula dulce sonat.
Tympana rauca senum puerilis tibia mulcet,
Atque hominum reparant verba canora lyram.

Vi sono in questi versi istrumenti a vento, a corde e di percussione; il tutto si mescola alla voce umana, ch'è ancor potente, perocchè sostiene l'orchestra. » Alcuni furono d'opinione che in que'versi si parlasse di un organo idraulico, come il Magri alla parola *Organum*, ed altri; ma presero abbaglio, perocchè il contesto di quell'elegia esclude il discorso di simile istrumento. In que'versi però

la parola *organa* non dee intendersi neppure dell'organo pneumatico, la storia del quale è oscurissima, e di cui s'incomincia a formare qualche discorso regolare verso il fine del secolo nono (1). Ivi si tratta del pessimo costume (quantunque i viventi d'allora non ne comprendessero tutti il male, fra' quali il Fortunato), che pure v'è stato nella chiesa de' giovanetti detti *choraules* che assistevano alla salmodia insieme con i vecchi suonando pifferi, trombe, tamburi ed altri simili strumenti, i quali ora vengono commendati e ricevuti, ed ora biasimati ed esclusi. Vedansi nel proemio le testimonianze da me recate di san Girolamo e dell' abate Aëlredo, nelle quali que'due santi uomini si lagnano fortemente delle voci unite al suono di quegli inconcludenti e rumorosi istrumenti. Il gregoriano canto però deve eseguirsi senza l'accompagnamento degl' istrumenti, a meno dell'organo nella salmodia, negl'inni ec., il quale organo per lo suo perfezionamento avuto e per la sua gravità, è stato permesso dalla Chiesa per sostenere le voci. Se altri strumenti si dovessero ammettere in quel canto, gli farebbero perdere la sua bellezza, la quale consiste appunto nella sua semplicità.

Altra ragione per gl'istrumenti nel canto fermo deduce

(1) Abbiam letto nel I. fascicolo del mese di gennaro p. p. dell'*Instituto Cattolico* stampato a Lione l'importante articolo: *Aperçu historique et philosophique sur la musique chrétienne depuis le Pape saint Gregoire-Le Grand jusqu'à nos jours*, ove il signor Jonve canonico di Valenza in Francia promette di parlare in appresso dell'origine dell'organo. Noi siamo persuasi che quest'autore, lungi dall'imbattere in quegli stessi scogli in cui moltissimi scrittori urtarono, come osservammo nel proemio, ci darà un esatto conto dell' origine di tale stromento fin qui sconosciuta, non che del suo miglioramento e perfezione; e così riempirà un vuoto nella storia della musica sacra, sul quale tanti Italiani hanno faticato con poco vantaggio fino a noi, per mancanza di monumenti.

il sig. Didron dall'averli veduti dipinti nelle volte delle cattedrali di Francia. Nell'invetriata, ei dice, del finestrone della cattedrale di Brou, in cui è dipinto il trionfo di Gesù Cristo, veggonsi quarantasei angeli, che cantano e suonano con diverse sorta d' istrumenti e tengono alcuni di loro delle carte scritte con note in canto fermo. Aggiunge poi ch'egli non ha potuto, a cagione dell'altezza, verificare le note, ma crede che sieno scritte in falso-bordone.

Io risponderò, che i pittori si sono sempre serviti degl'istrumenti per esprimere la gloria del paradiso: ma ignoriamo affatto qual sorta di musica eseguissero tali stromenti. I pittori inoltre, nel rappresentare le carte di musica, si sono serviti della notazione corrente del secolo in cui dipingevano. Così quando fu dipinto il trionfo di Cristo a Brou correvano le note nere del canto fermo, perchè non si conosceva altra notazione musicale, e i pittori segnavano quelle, molte volte all' azzardo, e qualche volta in regola. In appresso, quando furono stabilite le brevi, le semibrevi, le minime e semiminime, dipingevano segnando le carte con queste ultime, e non più con quelle di canto fermo. V'ha nel refettorio del celebre monastero camaldolese di santa Croce di Fonte Avellana alle falde del monte Catria (1) un'antica immagine in tela di Gui-

(1) Intorno a questo monistero potranno vedersi gli Annali Camaldolesi compilati dagli eruditissimi padri Mittarelli e Costadoni. Daronne però qui brevemente alcuna notizia. Da una lapide esistente in detto monistero, ricavasi ch'esso fu fondato dal B. Lodolfo vescovo di Gubbio nell'anno 980, che v'istituì la Congregazione avellanense, da cui derivò quella de'monaci Celestini. Dimorò quivi san Romualdo abate e istitutore de'Camaldolesi, il quale diede, com'è tradizione, delle regole agli Avellaniti. Venuti questi a mancare, fu concesso il monastero dal pontefice san Pio V. nell'anno 1569 ai monaci Camaldolesi. In esso rifugiatosi Dante Alighieri, principe dell'italiana poesia, vi compose gran parte della sua *Divina Commedia.* Uscirono di là fino a' nostri giorni cinquantacinque vescovi in circa, vari car-

done d'Arezzo, coll'iscrizione: *B. Guido hujus monasterii alumnus* inventor *ut, re, mi, fa, sol, la.* Vi scorsi una carta che teneva in mano con alcune note musicali. Ansioso di conoscerle, feci calare il gran quadro, e vidi la carta di musica a cinque righe con due canoni di minime a due voci; il primo *re, mi, fa sol,* e il secondo *fa, sol, la, si, do, re, mi.* Eppure al tempo di Guido non v'erano le cinque linee, ma una, o gialla, o rossa secondo la chiave; e l'altre, se vi fosse stato bisogno, si traevano collo stilo nei piccioli libri che allora usavano in pergamena; inoltre non si conoscevano le minime e molto

dinali, fra quali san Pier Damiani dottore di santa Chiesa; alcuni pontefici, cioè, Celestino II, Innocenzo III, e Celestino V, i quali vi erano dimorati in qualità di oblati, e forse settantasei santi. Da esso uscirono parimenti monsignor D. Albertino Bellenghi arcivescovo di Nicosia mancato ai vivi nell'anno 1839, personaggio assai erudito, e chiaro per le sue opere date in luce, e l'eminentissimo e reverendissimo signor cardinale D. Ambrogio Bianchi cremonese, pel quale fo voti al Signore che ce'l serbi lungamente. L'abbate attuale del monistero è il reverendissimo padre D. Basilio Grifoni, uomo d'ingegno assai perspicace, il quale reggelo saggiamente. Evvi presso il medesimo la chiesa di gotica architettura con un bel coro nuovo; una bellissima sagrestia in cui si conservano preziosissime reliquie di santi e ricche suppellettili sacre; e finalmente una biblioteca fornita di una vasta raccolta di opere di santi padri, di canonisti, di liturgici, di ascetici e di varia letteratura.

Ivi si respira un'aria assai salubre, la quale recò giovamento alla mia mal ferma salute nell'anno 1838, ove mi trattenni per due mesi, e vi si gode una somma tranquillità di spirito. I forestieri che si recano a visitare quel santo luogo sono ricevuti per tre giorni continui in santa ospitalità, con essere trattati da que' venerandi monaci con carità fraterna; e quivi ogni giorno si dispensa gran quantità di pane e companatico a'mendici di quelle vicinanze, i quali nel partire di là, non cessano giammai di benedire quelle mani, dalle quali furono tanto benignamente satollati.

meno il canone. Il pittore però nel dipingere Guidone si figurò un musico dell'età sua. Se dunque a Brou si trovano dipinti gli angeli che suonano con note di canto fermo, non so come possa dedursi che suonino in falsobordone. Che se il sig. Didron avesse potuto avvicinarsi per iscorgere la notazione, probabilmente non avrebbe veduto il falso-bordone, ma piuttosto delle note senza ordine, o al più alcune indicanti qualche antifona.

Soggiunge il sig. Didron: « Il sig. Pascal ne cita Roma che sbandisce il contrappunto ed il falso-bordone dei canti eseguiti ne'funerali de'papi. » Ne'funerali de'papi in Roma o in quelli de' cardinali e in qualunque altro, ove cantano i cappellani pontificii, si eseguisce l'introito e l'antifona comunione in canto fermo, e il resto in musica per lo più di Palestrina o di Francesco Anerio. Che se intorno di ciò ha alquanto equivocato il sig. Pascal (quantunque anticamente ne'funerali de'papi si eseguisse il solo canto gregoriano) proponeva però d'imitare Roma, la quale è sempre stata la norma delle altre chiese ne'riti. Ma di questo si è offeso gravemente il Didron. Ometto tutto quello che dice riguardo all'architettura di alcune antiche chiese di Roma che disprezza, perocchè non è mio scopo il rispondere; lascio però a lui considerare che Roma è il centro delle belle arti, e quanti studiosi v'hanno di nazioni tutte, qui vengono ad istruirsi o a perfezionarsi. Ei dispregia Roma, o perchè non vi è stato, o se mai vi fosse stato, *ritornò del pari ser baule e lui*, come disse di un suo viaggio il conte Vittorio Alfieri. Dica di grazia il sig. Didron cosa ha voluto intendere con quelle parole: *impegnarci ad imitar Roma, la Roma odierna* (1)? ed appresso: *Ecco ove i nostri sguardi devono volgersi e non verso Roma, la Roma del secolo XIX*? (2) Sembra

(1) Nous engager à imiter Rome, la Rome d'aujourd'hui.

(2) Voila où nos regards doivent se tourner et non pas vers Rome, vers la Rome du dixneuvième siècle.

ch' ei parli di liturgia e di canto; poichè dice: *La nostra liturgia è la più bella del cristianesimo; come l'arte plastica e l'arte nostra musicale sono le più belle ch'esistano.* (1) E per favellare prima della liturgia, ove mai si fanno meglio le funzioni che in Roma? Pel che tutto il mondo che viene a Roma resta sorpreso! Venga il sig. Didron a osservare i pontificali di pasqua, di s. Pietro e del santo Natale; venga ad osservare le funzioni della settimana santa, la processione del *Corpus Domini*, le canonizzazioni e beatificazioni, e mille altre delle nostre chiese, e vedrà se queste sieno o no le più belle che esistano. E per parlare del canto sacro, che si fa nelle cappelle papali e cardinalizie, sentirà come i cantori del papa eseguiscono quel canto gregoriano, che fu insegnato da noi ai Francesi, e che i Francesi avevano già alterato ai tempi di Carlo Magno, per cui i cantori del papa si recarono in Francia a correggerlo (2). Sentirà eseguirsi sen-

(1) Notre liturgie est la plus belle de la Chrètienté, comme l'art plastique et notre art musical sont les plus beaux qui existent.

(2) Che i Romani istruissero per i primi i Francesi nel canto gregoriano, il dimostra chiaramente la storia. Infatti sappiamo dalla lettera di s. Paolo I al re Pipino dell' anno 763, o secondo altri del 764 che sotto la disciplina di Simeone secondicerio della scuola de' cantori fossero istruiti i monaci di s. Remedio, o Remigio Arcivescovo di Rouven fratello carnale dell' istesso re Pipino. Oltre a ciò: che morto Giorgio primicerio de' cantori, e richiamato in Roma Simeone per occupare la carica di primicerio, s. Remigio pregasse il pontefice che venissero in Roma istruiti i suddetti monaci. Al che aderendo il pontefice, li consegnò all'istesso Simeone divenuto primicerio, onde fossero perfettamente istruiti nel canto romano. Ed ecco la lettera di san Paolo riferita dai Bollandisti nel giorno 19 gennaro, e da Gaetano Cenni nell'opera intitolata: *Monumenta Dominationis pontificiae, sive Codex Carolinus juxta autographum vindobonense etc. Romae* 1760 *ex typograph. Palladis tom. I. pag.* 203 *e seg.*

za il soccorso di verun istrumento tante belle messe e mottetti e cento altri pezzi di scuola italiana, del gran Palestrina cioè, dei Nanini, degli Anerii, de'Bai, di Allegri, di Crivelli e di tanti altri, i quali pezzi non riesce agevole di cantare con precisione, fuori della cappella pontificia. Sentirà come in molte altre chiese, delle quali

" Domno excellentissimo filio, et nostro spiritali compatri Pipino regi Prancorum, et patricio Romanorum, Paulus papa. Cum charitatis amor, quem erga vestram a Deo illustratam insignem gerimus excellentiam, nostro enucleatius vigeat cordi, curae idcirco nostrae extitit, excellentissime regum, vestrae gnaviter et praeclarae totis obtemperare nisibus voluntati, praesertim dum et amplissimo vestrae excellentiae praesidio relevati, et post Deum ab insidiatorum (cioè de'Greci) videamur saevitia erepti; et ideo quoties nobis relationum vestrarum apices perferuntur, gratuito acceptantes animo, confestimque, quod eorum textus eloquitur, effectui satagimus mancipandum. Unde susceptis in praesenti a Deo protectae excellentiae vestrae syllabis, nempe relectis protinus, cuncta quae ferebantur in illis libenter adimplevimus. In eis siquidem comperimus exaratum, quod praesentes Deo amabilis Remedii germani vestri monachos Simeoni scholae cantorum priori contradere deberemus, ad instruendum eos in psalmodiae modulatione, quam ab eo adprehandere, tempore quo illic in vestris regiminibus extitit, nequiverant. Pro quo valde ipsum vestrum asseritis germanum tristem effectum, in eo, quod non ejus perfecte instruxisset monachos. Et quidem, benignissime rax, satisfacimus christianitati tuae; quod nisi Georgius, qui eidem scholae praafuit, de hac migrasset luce, nequaquam eundem Simeonem a vestri germani sarvitio abstrahere niteremur. Sed defuncto praefato Georgio, et in ejus idem Simeon, utpote sequens illius, accedeos locum, ideo pro doctrina scholae eum ad nos accersivimus. Nam absit a nobis, ut quippiam, quod vobis vestrisque fidelibus onerosum extitit, peragamus quoquo modo. Potius autam, ut praefatum est, in vestrae charitatis dilectione firmi permanentes, libentissime, in quantum virtus suppetit, voluntati vestrae obtemperandum decertamus. Proptar quod et praefatos vestri germani monachos saepedicto contradimus

più sopra ho parlato, si eseguisce il canto fermo, il fratto e qualche volta ancora de'pezzi di musica grave e maestosa.

Noi solamente abbiamo a compiangere la cattiva musica introdotta in alcune chiese, ma speriamo che questa

Simeoni, eosque optime collocantes, solerti industria eandem psalmodiae modulationem instrui praecepimus, et crebro in eadem, donec perfecte eruditi efficiantur, pro amplissima vestrae excellentiae, atque nobilissimi germani vestri dilectione, ecclesiasticae doctrinae cantilena disposuimus efficaci cura permanere; optantes de reliquo excellentiam vestram aevis ac prosperis temporibus in Domino valere et regni perfrui sceptro, atque triumphales de hostibus, intercedente B. Petro, consequi victorias. Incolumem excellentiam vestram gratia superna custodiat. „

Da diversi storici sappiamo inoltre che, ritrovandosi in Roma il re Carlo Magno si mosse ne' giorni pasquali una lite fra cantori francesi e romani sul modo di cantare; la quale lite essendo stata decisa dall'istesso re contro i Francesi per aver essi corrotto il canto, furono spediti dal pontefice Adriano I in Francia due cantori apostolici, Teodoro cioè e Benedetto, con Antifonarii scritti in nota romana per correggere quelli delle chiese di Metz e di Soisson. (Potrebbe il sig. Le Clercq a vantaggio della storia musicale ricercare nelle biblioteche di Francia se ancor esistesse qualche foglio di tali Antifonarii. Io feci delle ricerche pochi anni indietro dell'Antifonario, Letticciuolo e Scudiscio di s. Gregorio Magno, di cui parla Giovanni Diacono nel nel lib. 2, c. 1. *De vita s. Gregorii Papae*, che esistevano al suo tempo nella cappella di detto santo in s. Giovanni in Laterano, e non in s. Gregorio al monte Celio, come alcuni immaginarono; e dopo replicate indagini, conobbi essere ogni cosa perita nell'incendio del palazzo e della chiesa, avvenuto nel secolo XV sotto il pontificato di Nicolò V.) Vedasi Giovanni Diacono *lib. 2, c. 9 e 10;* Sigeberto *ad an.* 774 *e* 790; Ekkeardo *de Casibus Monast. s. Galli* c. 4. e più distesamente il monaco d'Angoleme *in Vita Caroli Magni ad. an.* 787, la cui testimonianza potrà leggersi nel mio *Saggio storico teorico pratico sul Canto gregoriano, pag.* 114.

poco più possa durare, mediante la vigilanza del nostro zelantissimo sig. cardinal Patrizi vicario.

Lasci pertanto il sig. Didron di parlar di riti e di musica tanto di Francia, quanto di Roma, perchè non è da lui, e si contenti piuttosto discorrere di architettura, nella quale sembra più versato che nella musica.

Correggano di nuovo in Francia i libri di canto gregoriano che ho veduto corrotti, specialmente un libro rituale o sacerdotale della cattedrale di Lione (1) da me posseduto, ove il canto è tutto trasformato; eseguiscano tal canto a dovere ove si usa, e senza il *faux-bourdon* farà buon effetto, massime con voci gravi, miste di contralti naturali, ossieno di voci di ragazzi; e ne'luoghi ove sogliono fare musica, eseguiscano le composizioni de'grandi uomini, che hanno saputo scrivere per la chiesa nel modo, e colla convenienza di cui si parlerà in appresso.

§. 8. *Potrà eseguirsi unitamente al canto gregoriano anche la musica ne' giorni più solenni.*

Allorchè ne' cori degli ecclesiastici vi saranno persone bastevolmente istruite nella musica, si potrà ne'giorni più solenni usarla, qualora sia di gravi melodie a sole voci. In vari cori di Roma, come nel seminario pontificio, ne' collegi inglese ed irlandese ed in altri, oltre al canto gregoriano, in alcuni giorni più solenni, vale a dire nella festa titolare, nel santo Natale, nella settimana santa, nella Pasqua di risurrezione, nella Pentecoste ec. suolsi cantare la messa a tre o a quattro voci, e così gl'inni e il *Magnificat*.

Per eseguire poi tal genere di musica sodo e grave, non v'ha bisogno di molto studio; perocchè non è difficoltoso: ond'è che con poca istruzione e con un discreto

(1) Lugduni, sumptibus Joan. Bapt. De Ville, 1692.

esercizio fatto sotto l'abile maestro, di cui ho parlato di sopra nell'erezione della scuola di canto e di musica nei seminarii, si eseguirà facilmente. Noi Italiani in ispecie siamo assai ricchi di siffatta musica, ed è propriamente una forte disavventura il sentirne, radissime volte, solamente presso di noi a' giorni nostri qualche pezzo. Abbiamo le auree composizioni di Pier Luigi da Palestrina, cioè messe, offertorj, inni, *Magnificat*, Lamentazioni e mottetti di stile facile e sodo, le quali, se si facessero nuovamente eseguire, oh quanto piacerebbero più della musica adornata dalle moderne fioriture! Vedansi le *Memorie sulla Vita e sulle Opere di Palestrina* scritte da *Giuseppe Baini*, ora cameriere di onore di Sua Santità, nelle quali l'autore con tutta l'energia del suo dire mostra il pregio in cui debbano tenersi cotali opere, per cui ne raccomanda lo studio ai moderni maestri. Convengo peraltro non potersi tutte eseguire per mancanza de' soprani e de'contralti; ma allorchè venissero istruiti i ragazzi, come si faceva anticamente, molte se ne potrebbero ricantare. Dello stesso genere sono i componimenti di Ludovico da Vittoria, de' due Anerii, de' due Nanini, di Orazio Caccini, di Francesco Suriano, di Annibale Stabile, di Giovanni Trojani, di Matteo Asula veronese e di parecchi altri scrittori del secolo decimosesto, molte delle quali si potrebbero al dì d'oggi riprodurre con maggior decoro del tempio del Signore. Potrebbero parimenti eseguirsi ne' cori degli ecclesiastici tante belle composizioni di altri autori posteriori, per esempio alcuni pezzi a quattro voci di Ottavio Pitoni, di Pasquale Pisari, di Gio: Battista Casali, di Claudio Casciolini, di Giuseppe Janacconi e di altri molti.

Le composizioni di tali scrittori, e fra gli altri di Palestrina e di Vittoria sono dotte, devote e di grande effetto, di modo che hanno mai sempre ottenuto la pubblica approvazione. Io, per mio studio, da molti anni avan-

ti ho rintracciato nelle biblioteche ed archivi di Roma i più bei pezzi, che esistono in siffatto stile, mettendoli in partitura, e quindi bramando ardentemente, che si propagassero di nuovo, tanto per la coltura de'novelli compositori, onde avessero degli originali da imitare, quanto pel vantaggio e decoro del santuario, ne ho pubblicate delle raccolte con ispesa mia non piccola: ed ho inteso con piacere essere state eseguite parecchie composizioni nelle chiese cattoliche d' Inghilterra ed in alcune di Francia. In Italia però appena in qualche luogo si è eseguita alcuna composizione del Palestrina. Pel che esorto caldamente i direttori dei cori, particolarmente italiani, a fare eseguire siffatte composizioni nelle cattedrali, tosto che si saranno formati degli allievi nelle scuole di canto e di musica ne' seminarj, e così sarà rivendicato l'onore alla casa del Signore, prostituita dalle melodie teatrali.





PARTE SECONDA



DELLA MUSICA ARMONICA

§. 1. *Quadro dell'odierna Musica.*

Anticamente il luogo de' cantori era dinanzi al presbiterio, ovvero presso l'altare maggiore e dicevasi *coro.* In progresso di tempo si fabbricò in aria da una, o da ambedue le parti del presbiterio un luogo, ove si racchiudessero i cantori, e fu nominato *cantoria.* In appresso in alcune chiese, ove non erano ecclesiastici a salmeggiare, il luogo de' cantori fu portato in fine della chiesa, ove anche fu collocato l'organo, e tolto il nome di cantoria, fu sostituito quello di orchestra, ch'era presso gli antichi un luogo vicino al teatro, ove stava il magistrato a vedere le rappresentazioni, e a' dì nostri è una specie di steccato nella parte anteriore del teatro, destinato pei sonatori. Quivi si eseguisce la musica senza verun riparo, che pur sarebbe necessario, per impedire la veduta dei

cantori. Ond'è che il popolo volgendo le spalle all'altare maggiore, è intento ad osservar que'che cantano. Pria di incominciar la sacra funzione, odesi quivi un cicaleccio e bisbiglio, che fanno quei dell'orchestra, non ponendo mente di ritrovarsi nella casa del Signore, e di essere stati colà chiamati per muovere colle lor voci i fedeli alla devozione verso i sacri misterj, che in quel giorno ivi si celebrano. Quivi si raccontano le novelle, quivi si eccitano quistioni, e quivi si pattuiscono i servigj per altre musiche. Giunto il tempo della messa, vien cantato l'introito con contrappunto alla mente in tono quinto del canto fermo sulle seguenti note del basso *fa, sol, la, si bimolle, do, re, do, si bimolle, la, sol, fa* colla cadenda in *sol, do, fa, fa*; quindi il salmo colla modulazione del detto tono quinto, come se l'introito della messa poco importasse cantarsi bene. S'incomincia dipoi *Kyrie eleison* con un larghetto di poche battute a organo chiuso, ovvero con un piano di strumenti, e poi apertosi l'organo, ovvero con un forte d' istrumenti si ripetono all' infinito le parole *Kyrie eleison* con voci fortissime. Si passa al *Christe* con un duetto, ovvero con un'aria alle volte presa, ovvero imitata da qualche pezzo patetico del teatro, oppure creata con uno stile totalmente fiorito, ove il cantore, per dare a conoscere la sua grande abilità, aggiugne nella comune alcune *scalettate* e trilli, a'quali abbellimenti si fa plauso. Si canta quindi *Kyrie* da tutti; e se il maestro è abile, vi fa una fuga, e se non è abile, ripete almeno per un quarto d'ora *Kyrie eleison*, gridando i cantori e correndo, senza ricordarsi il maestro che la Chiesa in quelle ultime parole rivolte allo Spirito Santo, vuole adorare ugualmente le tre Persone divine. Nove volte la santa Chiesa comanda dirsi *Kyrie* o *Christe* per imitare i nove cori degli angeli, e vuole che tre volte si dica *Kyrie eleison* al Padre, tre volte *Christe eleison* al Figliuolo e tre volte *Kyrie eleison* allo Spirito Santo per adorare, co-

me dissi, la Triade augustissima. In siffatta guisa non ottiensi lo scopo della Chiesa, che vuole si chieda misericordia e pietà alle tre Persone divine. Io ho inteso una messa d'un valente maestro, passato all'altra vita da molti anni, il quale fece durare la litania della messa (così chiamasi *Kyrie e Christe eleison*) tre quarti d'ora: la musica era dotta, ma non avea che fare colle parole. Questo male però non è moderno : sono due secoli e mezzo che in Italia si corre e si urla, ove la Chiesa chiede misericordia al Signore. Dalla litania passa la Chiesa all'inno *Gloria in excelsis Deo*, nel quale ci rammentiamo con giubilo della misericordia, che Iddio ci ha fatta, donandoci il suo Figliuolo. Si loda quindi Iddio, si ringrazia e s'impegna per mezzo di Gesù Cristo nostro redentore di esserci propizio. Ma qual'è mai il canto che adorna comunemente quelle sante parole ?

S'incomincia con un allegro vivacissimo a cantare *Gloria in excelsis Deo*, ripetendosi cento volte queste parole, e dopo una fermata, si passa alle altre *et in terra pax*, come se queste fossero separate dalle prime. Il senso di tutto il periodo è il seguente: *Gloria a Dio nel più alto de' cieli, e pace in terra agli uomini di retta volontà*; e quindi la musica debb'essere unita. Si passa poi ad un'aria, ovvero a un quartetto sulle parole *laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te*, ripetendosi moltissime volte con motivi seducenti e quasi sempre imitati dai pezzi teatrali. Le parole *gratias agimus* son dette per lo più da un basso, ovvero da un tenore e qualche rara volta da due col solito stile fiorito. Siegue poi un terzetto sulle parole *Domine Deus, rex coelestis, Deus pater omnipotens*; *Domine fili unigenite Jesu Christe*; *Domine Deus agnus Dei filius patris*, ove i maestri aguzzano l'ingegno per fare contemporaneamente cantare *Pater omnipotens*; *unigenite Jesu Christe*; *agnus Dei filius patris*. Viene appresso qui

tollis peccata mundi, il quale si mette il più delle volte in un'aria. Ho inteso più volte applicarsi a queste parole la musica della preghiera di Mosè, modulata dal cav. Rossini. Sieno pur modesti que'motivi: son però venuti dal teatro, e quindi non convien ripetersi in chiesa. Siegue *qui sedes* in un' aria. Si canta in terzetto *quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus altissimus Jesu Christe*, ovvero in un'aria con cori, che rispondono *sanctus, Dominus, Jesu Christe*, lasciando da parte *cum Sancto Spiritu* per farvi un pezzo separato, che i più bravi maestri hanno lavorato con una fuga, alla quale vi uniscono un cento *Amen* almeno. Un maestro or defunto fece cantare da un solo *quoniam tu solus sanctus*, e dopo di aver cantato e ricantato *Jesu Christe*, finì dicendo *quoniam, quoniam*. Si vede che fra le altre cose s'intendeva molto di lingua latina! Il senso di quelle parole è il seguente, e non deesi stravolgere: « Sì, Signore, dal vostro trono scaturir debbono tutte le grazie, *perchè siete il solo santo; perchè voi siete solo signore* per natura cioè e per acquisto, avendoci redento col vostro sangue, e *perchè voi siete solo altissimo, o Gesù Cristo, uguale allo Spirito Santo nella gloria di Dio padre, così sia.* » Per lo più la musica di quest'inno dura un'ora.

Coll'istesso stile cantasi il Graduale.

Siegue appresso il *Credo*, ch'è il simbolo della fede cristiana. Avendo impiegato i cantori per lo meno un'ora nel *Gloria* ed un quarto nel *Graduale*, e venendo il *Credo* ch'è alquanto lungo, quindi si canta a coro pieno, correndo ed urlando. Nelle messe poi di grandi solennità fassi una certa variazione di stile all'*Incarnatus est*, ossia un'aria con cori; e al *Crucifixus* una marciata funebre, figurandosi il maestro nella sua testa di accompagnare il Redentore morto alla sepoltura. Alle volte poi per giuocare sulle parole del Credo colla musica, non

badandosi al senso cattolico si dicono eresie, come la disse quel maestro, che facendo giuocare la musica sul *genitum non factum*, faceva ripetere *genitum non factum, factum non genitum*. Dopo il Credo viene l'Offertorio, il quale per lo più non si canta; che se ciò avvenisse, vien detto con il solito stile brillante. Siegue l'inno epinicio, ossia il *Sanctus*. Questo si canta a strapazzo correndo precipitosamente, e dura al più tre minuti, quando che durar dovrebbe fino al tempo dell'elevazione.

Terminata l'elevazione del calice, dovria cantarsi il *Benedictus*. Da che furono permessi dalla S. Visita Apostolica nell'editto del 1665 i mottetti allusivi al ss. Sagramento, invece del *Benedictus*, questo viene cantato assai di rado nelle messe in musica, ma invece sono cantate altre parole estranee al mistero della Eucaristia. Come poi cantasi questo mottetto in quel tempo, in cui i fedeli debbono essere maggiormenti raccolti? Cantasi con un' aria, la quale terminasi dal cantore con due o tre giri di scala e con qualche volata di voce.

Viene finalmente *Agnus Dei*, che cantasi come *Sanctus*, cioè con tempo vivace, non riflettendo il maestro che con quelle parole chiede il sacerdote pietà, misericordia e pace all'Agnello divino. Terminata la musica dell'*Agnus*, partono i cantori dall'orchestra parlando forte tra di loro, e restano solamente pochi bassi per rispondere all'*Amen*.

In tal modo cantansi le messe nelle grandi solennità. Ma vi sono delle messe scritte per le altre minori, e queste sono di un differente genere, perocchè vengono eseguite da poche persone. Fin dal secolo passato si edificarono da alcuni maestri, quantunque di gran nome, le così dette *Messette* con accompagnamento di solo organo. Uno fra gli altri edificò le messette sopra alcuni cognomi di canonici che assistevano al coro, e sopra alcune idee profane. V'era per esempio un canonico che si

chiamava Mosca, ed il maestro gl'intitolò una messa, nella quale fa sentire il ronzìo di quell'insetto: ne fece un'altra, che dedicò al canonico Ferroni, ove fa sentire il calpestìo de' cavalli; un'altra ne intitolò al canonico Marefoschi, ove si figurò il mare in burrasca; un'altra dedicò al canonico Massimi, ove alle parti fa tenere delle note massime, cioè di otto battute l'una, e così moltissime altre ad altri, da nomi de' quali poteva ricavare un partito. Similmente ne scrisse due altre, che intitolò: *Le pecore alla montagna* : *le pecore a maremma* , ove fa udire il belare di quegli animali nella messa. Costruì in questa maniera circa novanta messe, le quali essendo venute a noja, grazie al cielo, si cantano rarissimamente. Vi fu un altro maestro che fece alcune *messette*, le quali venivano cantate secondo lo stipendio che si dava: per esempio, quando si davano per una messa cantata quindici o venti paoli, si cantava la messa della *gallinella*, perocchè collo stipendio, che il cantore avea, vi poteva comprare una gallina. Tali messe però si cantano ancora, ma adornate cogli assoli ; ed affinchè si supplisca allo scarso numero delle voci, vengono accompagnate col trombone.

Dalla messa passiamo a' vesperi. Intuonato dal sacerdote facente funzione *Deus in adjutorium meum intende*, dovria rispondere il coro de' cantori in canto fermo colle susseguenti parole. Ma che ? Si ripetono le parole *Domine ad adjuvandum me festina* siffattamente, che per esse s'impiega un quarto d'ora. Siegue l'antifona, la quale cantasi con contrappunto alla mente come l'introito della messa , e così tutte le altre antifone , chè non si vogliono cantar bene. Vengono appresso i salmi. Allorchè la musica è strumentata, è solito cantarsi da tutti, due o al più tre salmi, e gli altri che chiamano *salmetti*, si cantano da poche voci frettolosamente nel modo il più vergognoso, per cui nasce un grave scandalo ne' fedeli. Comunque poi siasi la musica , organica od

istrumentale, egli è certo che i salmi scritti dagli odierni maestri (tranne pochi) sono edificati al modo con cui pongonsi in musica i drammi. Le arie, le cavatine, i walzer, le cabalette, le contradanze, le galoppe, le marcie ed i prestissimi, sono i modi co'quali vengono composti i salmi. Aggiungansi poi le volate de' cantori, i trilli e soliti passaggi per le scale diatonica e cromatica, e dicasi se la chiesa siasi convertita o no in un'accademia, ovvero in un teatro. In simil guisa si canta l'inno *Tantum ergo*; anzi a questo, quanti pezzi del teatro si adattano! Così cantansi le litanie, così le tre ore di agonìa ed altre preghiere della santa Chiesa, di modo che oggi possono ripetersi i versi che cantò al suo tempo Stopino, ossia Cesare Orsino, *De Laudibus Ignorantiae, Macaronea tertia* (1):

Saepe per ecclesias, auri mercede guidati
Cantores isti, missas super organa cantant;
Nec tantum missas, vespros, completas, et altros
Quos sacra insegnant nobis psalteria cantus;
Sed persaepe metros lascivos atque profanos
Ad garam cantant gorga frifolante motectos,
Non ut nostra levent ad sacrum pectora cultum,
Non ut reddantur pro infando crimine planctus,
Non ut devotas alzent ad sidera mentes;
Ast ut gonfiantes vana prurigine pectus
Alliciant nostros ad fornicaria sensus;
Hinc non humana potius, sed voce ferina
Cantillant, strillant, mugiunt, frendentque, boantque.

(1) Magistri Stopini poetae ponzanensis Capriccia macaronica; Venetiis, apud Sarzinam, an. 1639.

§. 2. *Danni spirituali provenienti dalla Musica leggiera , lasciva e profana, introdotta ne' sacri Templi.*

Il tempio sacro è la casa di Dio , ove ciascun fedele entra per orare , e perciò viene nominata casa di orazione: *Domus mea, domus orationis vocabitur*. Dee adunque ognuno quivi raccogliersi , e sollevare la mente al Signore, e in miglior modo allorchè si celebrano i divini misteri. E perchè, come dissi a principio, un mezzo efficace per eccitarci all'amore divino può essere la musica, quindi la Chiesa ha creduto introdurla fin ab antico. « È naturale alla musica, *dice a questo proposito il P. D. Giovenale Sacchi Barnabita* (1), la virtù di tranquillare gli animi e disporli al bene; e per questa ragione è sommamente da commendarsi l'uso della musica ne' tempj sacri, dove gli uomini concorrono per soddisfare ai doveri della religione. Le genti quivi raccolte, allettate e rapite dalla maraviglia e dalla dolcezza del concento, a quello con cupide orecchie attendono, e rivolgendo il pensiero a ciò che di presente le diletta, sono distolte dalle cure domestiche, dalle emulazioni, dalle liti, da' negozj, da altri oggetti molti, altri afflittivi, altri biasimevoli; così interrompesi e tace per alquanto spazio la tempesta, che dentro di continuo le flagella. » Che se la musica invece di corrispondere a tal fine, operasse più tosto a distrarre i devoti dall'orazione, e ad accendere in loro le passioni orgogliose, o con maniere stucchevoli, o con altre profane e licenziose, chi non vede il male che ne risulta ? Danno gravissimo ne viene riguardo al luogo sacro che si profana, e danno ugualmente gravissimo che si commette riguardo a ciascun fedele,

(1) Dialogo ove cercasi: Se lo studio della Musica al religioso convenga, o disconvenga; Pisa 1786; pag. 70.

cui vien distratto l'animo dalla contemplazione delle cose celesti. Badino bene adunque i maestri di comporre musica pel tempio di Dio, che richiami la mente de' fedeli alle scene, e si guardino bene i cantori di eseguirla, senza quella devozione che deesi avere verso le cose divine, altrimenti si renderanno rei di enormi peccati, della profanazione cioè del tempio santo, e dello scandalo (1).

§. 3. *Se la Musica strumentale possa convenire alla Chiesa.*

L'angelico dottor san Tommaso nella 2. 2. *quaest.* 91, *art.* 2. si fa a dimandare: *Utrum in divinis laudibus sint cantus assumendi?* e risponde affermativamente. Al numero quarto poi fa le seguente opposizione. Nell'antica legge lodavasi Dio cogli strumenti; ma tali strumenti non usa la Chiesa per mostrare di non giudaizzare; dunque per l'istessa ragione non dovrà usarsi il canto nella chiesa (2). A tal quesito risponde il santo, che gli strumenti muovono l'animo al diletto più che ad altra cosa, e che nel Vecchio Testamento in tanto si usavano, perchè la gente era più rozza e carnale, motivo per cui era d'uopo scuoterla per mezzo di siffatti strumenti; e perchè, oltre a ciò, nell'Antico Testamento gl'istrumenti figu-

(1) Vedasi la nota del card. Caetani nella 2. 2. quaest. 91 di s. Tommaso; *Patavii ex typog. seminarii* 1698, pag. 530, ove il dottissimo cardinale parla del peccato, che si commette per mezzo de' suoni e de' canti lascivi e profani.

(2) In veteri lege laudabatur Deus in musicis instrumentis et humanis cantibus, secundum illud Psal. 32. *Confitemini Domino in cithara, in psalterio decem cordarum psallite illi. Cantate ei canticum novum.* Sed instrumenta musica, sicut citharas et psalteria non assumit Ecclesia in divinas laudes, ne videatur judaizare: ergo pari ratione nec cantus in divinas laudes sunt assumendi.

ravano qualche cosa (1). « Non aveano bisogno (*soggiunge il pontefice Benedetto XIV, riferendo l'istesso passo di s. Tommaso nella Enciclica per l'anno santo*) gli Ebrei di questa indagine, di stabilire cioè differenze fra il canto e il suono de'teatri e quello del tempio: risultando bensì dalle divine Scritture l'uso del canto e degli strumenti del tempio, ma non già de' teatri, come riflette il Calmet nella sua Dissertazione sopra la Musica degli Ebrei. Noi bensì abbiamo bisogno di stabilire la differenza, adoprandosi il canto col suono degli strumenti tanto ne'teatri, quanto nelle chiese. »

San Carlo Borromeo ammise l'organo, ed escluse gli altri strumenti. Difatto nella sua Vita scritta da Pietro Giussano dell'edizione più sopra citata, pag. 87, cap. IX *Della Riforma della Chiesa metropolitana*, leggesi così: « Mise mano parimenti alla musica, accrescendo il numero de' musici, conducendone d'eccellenti da varie parti, acciocchè potessero cantare a più cori, e vi costituì onorati stipendii . . . Proibì tutti gli stromenti musicali profani, non volendo che si suonasse altro strumento in chiesa che l'organo; e quest'ordine lo stabilì con particolar decreto conciliare, acciocchè si osservasse in tutta la sua provincia inviolabilmente. » Il pontefice Benedetto XIV fece esaminare la quistione degl'istrumenti, e

(1) Ad quartum dicendum, quod sicut philos. dicit in 8 Polit. *Neque fistulas ad disciplinam est adducendum, neque aliquod aliud artificiale organum, puta, citharam, et si quid tale alterum est: sed quaecumque faciunt auditores bonos*. Hujusmodi enim musica instrumenta magis animum movent ad delectationem, quam per ea formetur interius bona dispositio. In Veteri autem Testamento, usus erat talium instrumentorum, tum quia populus erat magis durus et carnalis, unde per hujusmodi instrumenta provocandus, sicut et per promissiones terrenas: tum etiam, quia hujusmodi instrumenta corporalia aliquid figurabant.

alla fine conchiuse di ammetterne alcuni solamente. Ed ecco le sue parole nella citata Enciclica per l'anno santo, al n. 11: « Non abbiamo (parla ai vescovi) tralasciato di ricercare il consiglio in Roma e fuori di Roma d'uomini assennati, ed insigni maestri di cappella, e coerentemente al loro consiglio, quando nelle sue chiese sia introdotto l'uso degli strumenti, non ammetterà coll'organo, altro che violoni, violoncelli, fagotti, viole e violini, che servono per rinforzo maggiore di quelli che cantano; e bandirà i timpani, i corni da caccia, le trombe, gli oboè, i flauti, i flautini, i salteri moderni, i mandolini e simili stromenti, che non servono che per rendere la musica teatrale. » Ed a ragione, imperocchè tali strumenti, che il pontefice dice sbandirsi, danno bensì diletto all'orecchio, come riflette Pietro Pompilio Rodotà nel commentario dell' Enciclica (1), ma non eccitano alla pietà, nè conciliano il pentimento de' peccati; il che ricercasi nella musica ecclesiastica (2). Adunque i soli sopraccitati

(1) Romae 1749, in typog. s. Michaelis, pag. 130.

(2) Memorata, aliaque id generis instrumenta, dulcem quidem, et ad aurium voluptatem efficiunt musicam, saltum provocant, animoque oblectamentum afferunt; at pietatis sensum non pariunt, nec peccatorum contritionem conciliant. Quis enim est tam vecors, qui dixerit hujusmodi musicam auditorum animos in desideria aeternorum, et in arcanos cordis gemitus transferre? In principum palatiis, regumque aulis commendationem habent: in ecclesia vero noxia omnino sunt, et a divinis laudibus celebrandis aliena. Etenim a coelestium contemplatione revocant, et ad terrena audientes, bene caeteroquin affectos, defigunt. Tantum absunt a sacrarum aedium religione, quantum a decoro et modestia. Damna, quibus audientes afficiunt, eo graviora sunt, quo latentia, et voluptatis specie velata. Dum enim blande suaviterque influunt in aures, pestem animis ferunt: cum oblectant, saeviunt: cum blandiuntur, occidunt: dumque animus hisce delectatur concentibus, a christiana pietate dejicitur ac frangitur. Hinc merito *insidiosos sonos* sanctus Leo

strumenti accordati dal pontefice potrebbero ammettersi nella chiesa, e non altri. Ma è d'uopo riflettere che conceduto il permesso a tali strumenti, questi hanno pian piano chiamato gli altri in chiesa, motivo per cui la musica da forse cento anni è stata quasi sempre teatrale. D'altronde oggi più che in altra stagione per la grande indecenza avvenuta nel tempio sacro per mezzo de' teatrali stromenti gridandosi per ogni dove da' buoni, che vengano tolti, sarei di parere che si mantenesse nel pieno vigore ciò ch' è stabilito nel cerimoniale romano di non ammettere che la sola musica con organo (1); tanto più che essendo questo strumento per via de' suoi varii

Magnus (serm. 4. de jejunio septimi mensis) appellat. Non est cur ego sanctorum Patrum, et conciliorum auctoritate fulciam hujusmodi sententiam, ad quam confirmandam, veterum et recentiorum scriptorum nubes in promptu esset. Longiori sane haec egerent oratione, seu potius lamentatione et deploratione. Attamen res ipsa per se loquitur.

Viri pii ac religiosi indignati hactenus sunt, ac vehementer doluerunt, quod theatralibus instrumentis personarent templa; et auditores quamplurimi, veluti atra caligine mersi, inter bellicorum fere dixerim instrumentorum strepitus gestirent, et exultarent in Ecclesia. Omni ope ergo curandum, ut ejusmodi excessus avertant; falcemque ad tot scandala omnino improbanda adhibeant. Suo muneri deesse intelligant, nisi ea intrepide, et sine mora avveruncare curent; et nisi eam musicam suis in Ecclesiis instituant, quae (sono parole del concilio Senonese dell'an. 1528. can. 16.) *audientium animos deliniet, et excitet ad devotionem, compunctionemque, non lasciviam, cordisque, aut animi titillationem.* Quare tandem intelligas, justas Benedicto XIV. adfuisse causas amandandi ab Ecclesia ea istrumentorum genera, quorum ope musica in theatrales modos, et concentus, tanta cum populorum offensione deflectit.

(1) Cavendum autem ne sonus organi sit lascivus, aut impurus, nec cum eo proferantur cantus, qui ad officium quod agitur non spectent, ne dum profani ac ludicri, *nec alia instrumenta musicalia, praeter ipsum organum addantur.*

registri, il complesso di molti stromenti, potrebbe con esso solo edificarsi, qualora il maestro fosse dotto nella sua arte, una musica soda e di molto effetto. Il rinforzo dei pedali e l' impiego de' registri possono corroborare bastantemente le voci. Ho veduto moltissime messe, graduali, offertorj e mottetti di scuola alemanna costruiti nella suddetta maniera, e non lasciano tali componimenti nulla a desiderare. Vi vuole per altro non poca abilità anche nell'organista.

Già varj zelanti vescovi hanno sbandito dalle loro diocesi qualunque sorta di musica strumentale, e recentemente abbiam letto nel giornale di Bruxelles fasc. del 3 genn. del presente anno che sua eminenza reverendissima il signor cardinale arcivescovo di Malines nel Belgio, pubblicò in data de' 22 aprile 1842 un decreto sulla riforma della musica sacra, col quale ordinava che nelle chiese si dovessero eseguire pezzi di canto fermo con accompagnamento di organo. Sappiamo inoltre dall'istesso giornale che tal decreto fu eseguito fedelmente, e che siansi fra gli altri distinti i due compositori Fetis e Grischner. Potrebbe quindi prendersi da per tutto la risoluzione che non venisse eseguita in chiesa se non una musica veramente soda con accompagnamento di solo organo, e così provvedere ai gravi scandali che ne nascono quotidianamente, ed in particolare per l'accoppiamento degli strumenti. Ma qualcuno dirà: se togliesi la musica strumentale dalla chiesa, verrà diminuito a tanti professori il necessario sostentamento, ed ecco una nuova sorgente di reclami per un'altra parte. A questa obbiezione che si è sempre fatta, allorchè voleasi eliminare lo scandalo della musica strumentale, è facile rispondere. Tal sorta di musica non si è mai in Roma stabilita, ma sempre tollerata, e tal tolleranza è stata dichiarata sempre co' continui editti; onde i professori non dovrebbero lagnarsi, qualora venisse totalmente ed in perpetuo esclu-

sa. Inoltre il guadagno che hanno gl' istrumentisti per le musiche di chiesa non è grande come si dice, perocchè consiste in pochi scudi all'anno. In terzo luogo, la maggior parte de'professori associa a quest'arte anche delle altre, giacchè colla tenuità degli stipendi attuali non potrebbero sufficientemente sostenersi. Finalmente hanno i teatri e le accademie, pel che si restringerebbe a poco la perdita del lucro proveniente dalle musiche ecclesiastiche. Comunque poi vada la cosa, ecco un provento maggiore per gl'istrumentisti da surrogarsi a quello delle musiche sacre. Non potrebbero essi colle debite licenze in alcuni giorni liberi dal teatro e dalle accademie eseguire oratorii sacri de' quali abbondiamo e che raramente si odono? Non potrebbero i signori maestri approfittare di questa congiuntura onde esercitare i loro ingegni con iscrivere nuovi spartiti sacri, ed in siffatta guisa accrescere le loro sostanze, con esser più quieti ancora in coscienza, per aver impiegati i loro studj nelle cose sagre, invece di scrivere delle profane per gli esercizj particolari? Si certamente; sarebbe questo, almeno nella capitale e particolarmente nell'inverno, ove tante migliaja di stranieri concorrono a vederne le meraviglie , il mezzo per accrescere le proprie sostanze, trattenere in convenevoli ed onesti solazzi la gente, e mostrare finalmente che in Roma vi sono più di tre o quattro persone che conoscono l'arte e la scienza musicale. Alcuni sono malamente informati di Roma. Parecchi maestri oltramontani hanno spacciato di aver trovate in Roma pochissime persone dotte nella musica, e specialmente nella sacra. Ma Roma è una città grande, e per conoscerla vi vuole tempo. Se costoro vi si fossero trattenuti più a lungo, avrebbero trovati non pochi, ma molti uomini dotti, altri nella storia musicale, altri nella cognizione della musica antica ed altri in ambedue gli stili organico e strumentale; e finalmente avrebbero conosciuto un grandissimo stuolo di professori can-

tanti e strumentisti. Frattanto questi in Roma, dopo la terza prova, eseguirono ottimamente lo *Stabat Mater* di Rossini nella gran sala del palazzo di Venezia in numero forse di dugento cinquanta fra cantori e strumentisti, quando che altrove sono stati necessarii moltissimi esperimenti prima di mettersi al pubblico. E se in Roma verrà incoraggita l'arte e la scienza musicale, i maestri e i professori romani, mostreranno in breve tempo a tutto il mondo la loro abilità, e si distingueranno fra i più celebri delle altre città non solo d'Italia, ma di Europa tutta.

Nel resto, coll'utile degli oratorj sacri potrebbero i professori strumentisti supplire bastevolmente alla mancanza del provento delle solite musiche di chiesa, qualora venissero dalla superiorità vietate.

§. 4. *Come debba costruirsi la Musica ecclesiastica.*

È necessario che la musica di chiesa abbia i seguenti caratteri:

1. *Che sia coerente al senso ecclesiastico.* Noi più sopra abbiamo osservato che la musica di certuni non ha che fare col senso della parola; pel che è d'uopo che cotali maestri, se ignorassero la lingua latina, si facciano spiegare bene i sentimenti delle sacre parole prima di modularle in musica. Ascoltisi a tal proposito il più volte citato Dr. Cattaneo nella lettera III, pag. 24 in una nota: « Non so se a ragione od a torto si declami contro » il più de' maestri, perchè nelle loro composizioni di » musica ecclesiastica ci regalino tanti contrassensi, tante » discordanze fra il concetto poetico e l'espressione mu» sicale; contrassensi e discordanze che fanno piena fede » esser que'signori nella più perfetta ignoranza della lin» gua latina, e che per ciò scrivono su parole che non

» intendono. Io crederei di poterne accusare le instituzioni, le quali non prescrivono, come pur si dovrebbe, lo studio della lingua latina a coloro, che vogliono scrivere musica ecclesiastica. E non sarebbe forse cosa giudiziosissima, siccome vantaggiosa, anzi necessaria al lustro, al decoro ed all' efficacia della musica sacra, il pretendere un esame sulla lingua latina da coloro che domandano di essere approvati maestri compositori? ... Ma qui sento a dirmi da talun insolente: *E che vai tu sognando di pretender* LATINO, *se non pochi sono fra i maestri quelli, che appena sanno d'* ITALIANO, *che non sanno le prime regole della poesia; che appena o neppure ti sanno scandire sulle dita un verso?* ... Ma siffatta apostrofe io vorrei proprio crederla un'impertinenza, che troppo sarebbero riprovevoli i professori destinati all' esame ed all' approvazione de'maestri, quando non esigessero queste cognizioni essenziali, indispensabili per chi dovendo maritare poesia con musica, deve prima di tutto sapere cosa dica la prima, affinchè nelle loro produzioni Polinnia non rida, mentre piange Erato. Fossero almeno questi maestri, giacchè sono digiuni della lingua, meno presuntuosi, e si degnassero domandare lumi in proposito da chi ne sa, facendosi spiegare la poesia italiana, ed ancor più la latina: ma oibò! ... l'ignoranza tien sempre in dosso buona dose di presunzione! Se tu loro portassi un inno in lingua del Giappone, te lo metterebber in musica su due piedi, senza *ne verbum quidem* intenderne! »

2. *Che non ammetta confusione di parole,* ma queste si odano distintamente. L'Apostolo delle Genti nella lett. I ai Corintj cap. XIV, vv. 7, 8 dice: « Similmente » le cose inanimate, che danno suono, e la tromba e la » cetera, se non danno distinzione di suoni; come si sa-

» prà egli quel che sulla tromba si canti, o sulla cetera? » Imperocchè se la tromba darà snono incerto; chi si » metterà in ordine alla battaglia? (1) » Ora se nella musica non si udiranno bene le parole, come mai se ne potrà raccogliere il frutto di edificazione? Il santo cardinal Borromeo nel riformare la musica della Cattedrale di Milano, ordinò *che si disponesse in guisa che si sentissero le parole, e si cantassero con devota ed ecclesiastica melodia, per eccitare più tosto devozione nel popolo che pascerlo col diletto del senso* (2).

3. Che sia *grave* in modo che non solo escluda tutto ciò che sappia di lascivo e di profano, ma che veramente sia atta a commuovere i fedeli alla pietà. « Non dee » criticarsi, dice il celebre Bossuet (3), l'uso che ha introdotto i musicali concerti nelle chiese per risvegliare » la sonnolenza de' fedeli, e porre loro avanti gli occhi » la magnificenza del culto di Dio, avendo bisogno la » freddezza della loro fede di tali incentivi. Non pretendesi dunque di riprovare queste pratiche novelle in confronto dell'antico canto; anzi neppure in confronto di » quello più grave, che fa ancor oggi la sustanza principale dell' ufficio divino. Dobbiamo bensì lamentarci » che si sieno a tal segno dimenticate le regole de'santi » Padri, e che si porti tanto avanti la delicatezza e profanità della musica, che invece de' cantici di Sionne, » si procuri di dilettare con quelli di Babilonia. » Ora non si è mai cessato dalla Chiesa, come già vedemmo nel

(1) Tamen quae sine anima sunt vocem dantia, sive tibia, sive cithara, nisi distinctionem sonitum dederint: quomodo scietur id quod canitur aut quid citharizatur? Etenim si incertam vocem det tuba; quis parabit se ad bellum?

(2) Vita di san Carlo, di sopra citata cap. IX, pag. 87.

(3) Discorso sulla Commedia.

Proemio, d'inculcare che nella musica si conservi questo necessario carattere; necessario, dissi, per distinguerla cioè da qualunque altra usata fuori de'sacri tempj. San Bernardo nella lettera 312 raccomanda che il canto sia pieno di gravità, non sia nè molle nè aspro; sia soave, ma non leggiero, e diletti talmente l'orecchio, che muova il cuore; alleggerisca la tristezza, mitighi l'ira; non tolga il senso alle parole, ma ne accresca la forza, e maggiormente le fecondi (1). Il santo Concilio di Trento alla sess. 22 fece il decreto riportato nel Proemio che i superiori de'luoghi sbandiscano dalla chiesa quelle musiche nelle quali o coll'organo o col canto venga mescolato ciò che sappia di lascivo e d'impuro, affinchè la casa di Dio possa veramente nominarsi casa di preghiera. Il Sinodo di Augusta del 1567 (2) ordinò che la musica sia in tal maniera grave che edifichi i fedeli. « Organorum usus » multis in locis est immodicus, atque corrigendus ne » sacras preces, et audientium pietatem impediat lasciva » modulatio, neve musica intempestiva, quae neque sim- » plex, neque gravis videatur, turpes vel profanas can- » tiones referens, effoeminatos potius demulceat, quam pios » animos pascat. » L'istesso comandasi nel primo Sinodo Provinciale di Milano del 1565. « In divinis officiis, aut » omnino in ecclesiis nec profana cantica, sonive, nec » in sacris canticis molles flexiones, voces magis gutture » expressae, quam ore expressae; aut denique lasciva ulla » canendi ratio adhibeatur. Cantus et soni graves sint,

(1) Cantus plenus sit gravitate, nec lasciviam resonet, nec rusticitatem: sic suavis, ut non sit levis; sic mulceat aures, ut moveat corda. Tristitiam levet, iram mitiget, sensum literae non evacuet, sed foecundet. Non est levis jactura gratiae spiritualis, levitate cantus abduci a sensuum utilitate: et plus sinuandis intendere vocibus, quam insinuandis rebus.

(2) Tom. 7. Concil. Germ. p. 164.

» pii ac distincti, et domui Dei ac divinis laudibus ac-
» comodati, ut simul et verba intelligantur, et ad pie-
» tatem auditores excitentur (1). » Laonde il pontefice Benedetto XIV nella sua dottissima opera *De Syn. Dioeces. lib. II, c. 7, num.* 1 raccomanda a' vescovi, che quando osserveranno nelle loro diocesi, aver bisogno la musica ecclesiastica di riforma, vi provveggano per mezzo de'sinodali decreti, onde eccitì alla pietà gli animi de'fedeli, e non solletichi solamente le orecchie con vano piacere, come avviene ne'teatri. « Hoc etiam procul dubio
» ad episcopi officium pertinet, ut synodalibus decretis
» ecclesiasticae musicae rationem, quatenus in dioecesi
» sua opus esse cognoverit, ad certas regulas exigat atque
» componat; ut corda fidelium ad pietatem excitet, non
» aures solas, sicut fit in theatris, inani voluptate de-
» mulceat. . . . De hac re in Syn. Avenionensi an. 1594
» habita tit. 35 de cantu ecclesiastico haec leguntur t. 10,
» coll. Harduini col. 1856: *Musices numeros ad pieta-*
» *tis sensum permovendum salubriter adhibet Eccle-*
» *sia. Quapropter ejus studium in cunctis ecclesiis*
» *non solum permittimus, verum in dies augere opta-*
» *mus. Ea tamen observatio habenda erit, ut non ad*
» *modulos profanos cantionum tum psalmi, tum cae-*
» *tera ecclesiastica occinantur* (2). »

4. Che nella composizione vi sia l'*unità*; e per ottenere questa, bisogna che il maestro oltre il conoscer bene il sentimento latino, oltre il conoscere profondamente tutte le leggi della melodia e dell'armonia, oltre l'avere un animo quieto, pacifico e trasportato per le cose sacre, è

(1) Const. et decr. condita in prov. Syn. Mediol. sub illustr. et rev. DD. Carolo Borrhomaeo S. R. E. tit. s. Praxed. praes. car. Brixiae 1579.

(2) Vedasi il lib. de Psalm. bono c. III, nel tom. I dello Spicilegio; e il Dresselio in Rhetor. coelesti lib. 1, c. 5

necessario che sia filosofo. Tale unità di componimento consiste nel dividerlo sì fattamente, che le parti abbiano analogia con un tutto solo e fra di loro. Al componimento musico possono applicarsi i seguenti versi dell'Arte poetica di Orazio:

« Se ad un pittor venisse mai talento
D'innestar, per capriccio, a capo umano
Cavallina cervice; e varie penne
Adattar procurasse a membra insieme
Quinci e quindi accozzate, onde una vaga
Donzelletta al disopra in sozzo pesce
Facesse terminar; ditemi: ammessi
A spettacolo tal, sapreste, amici,
Le risa trattener? Simile appunto
Giudicate, o Pisoni, a tal pittura
Libro di vane e stravaganti idee,
Come sogni d'infermo: in cui nè capo
Può trovarsi, nè piè, che ad una sola
Forma convenga. Egual poter (direte)
Di tentar checchessia sempre fu dato
Al poeta, al pittor. Lo so. Concedo
Questa licenza, ed a vicenda anch'io
La dimando per me; ma non in guisa
Che sia però col placido il feroce
D'unir permesso, ed accoppiar si possa
I serpenti agli augei, le tigri all'agne.
Taluno ordisce opre sublimi, e spesso
Per vana pompa alla sua tela appunta
Di porpora un ritaglio; il bosco e l'ara
Descrivendo or di Cintia, or la piovosa
Iride e il Reno; or per campagne amene
Il serpeggiar di frettoloso rio:
Ma quì non era il sito lor. Saprai
Forse un cipresso anche imitar: che giova

Se franto il pin, se disperato, a nuoto,
Esce del mar chi ti pagò per farsi
Pinger da te? Fu incominciata un'urna,
Come, al girar della volubil ruota,
Vien poi fuori un orciuol? Checchè si faccia,
Tutto insomma esser dee semplice ed uno.
Suol per lo più l'immagine del buono
. . . .
Noi poeti ingannar. Breve esser voglio;
Divengo oscuro. A chi nettezza affetta,
Manca nervo ed ardir. Gonfio si rende
Chi grande esser desìa. Rade il terreno
Chi troppo cauto ogni procella evita:
Chi a variar mirabilmente un'opra
Attende sol, pinge delfini in bosco,
Cinghiali in mar. Che in altro error conduce
La fuga d'un error priva dell'arte. »

(*Traduzione di Pietro Metastasio.*)

Applichiamo tali detti Oraziani alla musica. Se un maestro volendo scrivere il *Gloria* o il *Credo*, o qualunque altro pezzo della liturgia, non badasse affatto al senso delle parole; se questi accozzasse vari periodi di altra musica per formarne un tutto; se inoltre andasse a pescare motivi profani, a fin di adattarli alle sacre preghiere; chi mai sarà quegli che, fornito di sana ragione, potrebbe astenersi dalle risa, e chi potrìa fare a meno di non chiamarlo un insensato? Sieno pur belli i motivi, non era quello il luogo di adattarli. La chiesa ha le sue maniere, ed il teatro anche ha le proprie. E siccome un motivo di chiesa sarebbe male applicato alle scene, così un motivo delle scene mal si confarebbe alla chiesa. Uno avrà fatto per suo studio una bella fuga, e la vorrebbe applicare al *Kyrie eleison:* la fuga è un bell'artificio, ma non può adattarsi a quel luogo, ove la chiesa dimanda misericordia. Altri con poche

parole vuol tessere un lungo pezzo di musica, e quindi gli conviene ripetere senza fine le parole. Ma se poche son le parole, la musica che dee adornarle non può essere prolissa. Bisogna adunque che il maestro procuri nella sua composizione che vi sia l'unità, altrimenti farà la pittura descritta da Orazio.

Finalmente la musica dovrà essere costruita nel modo ordinato dalla Chiesa, e segnatamente dagli articoli V, VI e VII dell'editto della S. V. A. recato nel proemio, ove si dice: « Che non si canti a voce sola tanto grave, quan-
» to acuta, tutto, o parte notabile d' un salmo, inno o
» mottetto, ma non cantandosi a pieno coro, si canti al-
» ternativamente, variando sempre il canto, ora con voci
» pari, ora con gravi ed ora con acute. Che le parole,
» così del Breviario e Messale, come della sacra Scrit-
» tura e de'ss. Padri si mettano in musica, *ut jacent*, in
» maniera che non s'invertano, nè vi si frappongano pa-
» role diverse, nè si faccia alterazione alcuna. Che in
» tempo di Passione si canti senz'organo, conforme la
» rubrica e la Chiesa prescrive. » Adunque dall'introito della messa, che dee cantarsi nell'istessa maniera come il resto, e non con contrappunto alla mente, fino all'ultimo *Agnus*, dovrà comporsi la musica, se non è tutta piena, senza assoli separati, ma di seguito, ora con voci pari, ora con gravi ed ora con acute. Non dovranno farsi alterazioni, come pur troppo ne'tempi passati sono avvenute, il che notammo sul *Credo* nel quadro dell' odierna musica, altrimenti si commetteranno errori madornali, e qualche volta si diranno anche eresie.

Non dovranno farsi molte ripetizioni, ma quante ne potranno bastare per esprimere la forza del sentimento. Dovranno evitarsi ne'concertini i continui trilli, che soffocano, per così dire, la parola, e i giri delle scale nelle comuni, giacchè tali adornamenti nulla esprimono, e fanno confondere la musica di chiesa con quella profana.

Finalmente dovrà porsi mente che la musica non sia troppo lunga. Basta per una messa cantata lo spazio di un'ora e mezzo, e per i vespri sono sufficienti forse due ore; cosicchè si mantenga l' ordine che al mezzo giorno debbano essere terminate le messe cantate, e all' *Ave Maria* assolutamente i vespri, come ripetesi nell' Editto del 16 agosto p. p. dell' eminentissimo cardinal Patrizj.

In tal guisa dovrà essere edificata la musica di chiesa; e a chi mi dicesse che con questa costruzione non potrebbe piacere, gli risponderei che quando alcuno desiderasse di più, lo vada ad attendere all'opera comica, ove troverà abbondante pascolo pe' suoi delicati orecchi. Imperocchè la musica di chiesa dee cercare il pascolo per l' anima, affinchè questa possa raccogliersi in Dio. Con una musica poi lunga, piena di motivi sterili o seducenti, com' è l' attuale di alcuni, i cuori de' divoti vengono annojati, dissipati, distratti al teatro, e la casa di orazione profanata.

Fuori della messa e degli ufficj divini potrà formarsi nei mottetti, nelle litanie, nella via della Croce, ore di agonia e canzoni in onore de'santi uno stile meno legato, ossia potranno usarsi più frequentemente i conserti, e potranno usarsi fioriture decenti, con escludere sempre i profani abbellimenti, come hanno fatto que'compositori di musica sacra, che godono la comune stima.

È da avvertirsi nel comporre la musica ad una cosa, che forse a taluni non piacerà, e questa riguarda la fuga, i canoni e lavori di tal fatta. Cotali invenzioni fiamminghe, perfezionate poi dagl' Italiani, quantunque mostrino la vaghezza armonica e l' abilità del compositore, sono in sostanza un artifizio, ossia giuoco di note, il quale soventi volte nuoce grandemente alla semplicità del sentimento. Ond'è che vi vuole una cautela grande nell'usarle in chiesa. Io sarei di opinione di non fare una fuga scolastica, con rivolti cioè, divertimenti e stretta,

ma semplici attacchi ne'luoghi opportuni, e regolati con moderazione, affinchè non dicasi che per vana pompa si è cucito il ritaglio rosso all' abito di cui favella Orazio ne'versi di sopra riportati.

La musica ricerca l' espressione della parola, la quale è l'anima di quest'arte, come l'eloquenza al discorso. Essa dee dipingere e commuovere, e con le fughe raramente si ottiene tale intento. In musica deve ricercarsi moltissimo l' analogia fra il senso delle parole e i suoni della medesima, e fra il ritmo (1) oratorio o poetico, e la misura, e gli affetti che vogliono esprimersi con quella convenienza che la Chiesa ricerca. Avvertano dunque i compositori di chiesa che la musica dovrà avere i sopra enunciati caratteri, cioè che sia coerente al senso ecclesiastico; che non ammetta confusione di parole; che sia grave e scevra di ogni idea impura o profana; che in essa sia l' unità, e che finalmente sia edificata secondo l' inten-

(1) " *Ritmo* voce greca (*dice Metastasio nell'estratto della Poetica di Aristotile cap. I*) che significa *numero*, è definita da Platone lib. II *de leg.* con le seguenti parole: *L'ordine del movimento si chiama ritmo* , *cioè numero;* e da Cicerone con queste altre: *Il numero si forma dalla distinzione e battuta dagl'intervalli eguali,* o (come più spesso avviene) *diversi.* Distinctio, et aequalium , et saepe variorum intervallorum percussio, numerum conficit. *Lib. III de Orat.* E secondo lo stesso Aristotele, il ritmo è utile anche alla prosa. Ei dice: Retor. lib. iii cap. viii. *Di questo ritmo può, anzi deę adornarsi anche l'orazione, ma non già del metro, perchè diverrebbe poema.* Impercioecchè sono i metri privata e necessaria appartenenza della poesia: e nelle operazioni di questa *è chiaro ch'essi divengono membri del numero.* Arist. poet. cap. iv. „ Il ritmo è la più sensibile distinzione de' componimenti musicali; poichè le infinite diverse combinazioni de' varj tempi, de' quali esso variamente si forma, producono le sensibili infinite diversità d'una dall'altra aria, o dell'uno dall'altro motivo, pensiero, idea, soggetto, o comunque voglia chiamarsi.

zione della Chiesa espressa negli articoli dell'editto della sagra Congregazione della Visita Apostolica già citato.

§. 5. *Del luogo ove debbe eseguirsi la Musica, e de' Cantori.*

La cantoria o coro de' cantori, debb' essere situato in un luogo non tanto alto, altrimenti poco si udiranno le voci, ancorchè sieno molte, e per conseguenza la musica, quantunque ben lavorata, non otterrà l'intento bramato di edificare il popolo, per non comprendersi le parole. In quelle chiese pertanto, le quali avranno le cantorie in luogo troppo elevato, se vuolsi che la musica produca buon effetto, ne formeranno delle amovibili, altrimenti sarebbe meglio eseguire il canto gregoriano o il canto fratto nel presbiterio.

In qualunque luogo poi sieno collocate, dovranno essere riparate da grate strette e di tale altezza, che i cantori non possano esser veduti, come leggesi all'art. 8 del decreto della S. V. A. riferito nel proemio. In varie chiese dopo la pubblicazione del medesimo furono messe le grate, e si conservano attualmente; per mala ventura però vengono tolte ogni volta che si fa musica con molte voci: il che, come ognuno vede apertamente, è contro il volere della santa Chiesa. Ma se alcuno dicesse che le dette gelosie o grate nelle musiche a due cori impedissero il veder la battuta del maestro, io gli risponderei, che per eseguire la musica a due cori non è necessario che vi sieno due distinte cantorie, ma una potrà essere sufficiente. E poi non può farsi la composizione a quattro parti invece delle otto? D'altronde sembrami inconveniente il vedere il maestro smaniare, e il sentire percuotere fortemente la zolfa, onde il secondo coro proceda in tempo. Nella musica di chiesa non deve ricercarsi nè fragore, nè strepito, e perciò basterà un sol coro.

Affinchè poi la musica conduca al fine bramato, oltre

tutto ciò che si è detto, è di mestieri che il numero delle voci sia proporzionato alla grandezza del tempio. Il maestro avrà fatto delle eccellenti composizioni secondo lo spirito della Chiesa, ma saranno sacrificate dallo scarso numero degli esecutori. Qualora adunque voglia farsi musica, saranno necessarie molte voci per ottenerne un buon effetto. E se queste non vi fossero, o se la chiesa non potesse spendere quanto bastasse, invece della musica potrebbe eseguirsi il canto gregoriano, o il fratto.

Oltre a ciò è d'uopo che le voci sieno buone. Che se i santi Padri, come leggesi negli statuti *de modo psallendi*, escludevano dal canto gregoriano le voci cattive, con maggior ragione dovranno separarsi dalla musica armonica, che ricerca un effetto più grato.

Facendo i cantori parte del clero, dovrebbero essere ecclesiastici; ond'è che molti santi vescovi hanno esclusi i secolari, ne'tempi andati, dal coro delle loro chiese. Così fece fra gli altri san Carlo Borromeo. Difatti leggesi nella sopraccitata Vita alla pag. 87: « E perchè i cantori » devono essere numerati fra il clero, licenziò i secolari » che cantavano, volendo che fossero tutti ecclesiastici e » di onesti costumi, e vestiti sempre della cotta monda » in chiesa; parendogli cosa troppo disdicevole, che i mi- » nistri del culto divino, non sieno risplendenti da ogni » parte di purità, di chiarezza e di ogni santo orna- » mento. » Ed affinchè non dicasi che qui si parli dei cantori nel presbiterio; siegue a dirsi nella Vita: « Avendo » trovato che alcuni beneficiati e ufficiali del duomo ser- » vivano ancora alla musica, lo proibì espressamente, ac- » ciocchè il coro non restasse privo della loro presenza. » Io non dirò che vengano esclusi affatto i cantori secolari, ma solo che si scelgano quei, che oltre il conoscere bene la musica e il significato delle parole latine, sieno ancora timorati di Dio, altrimenti non potranno eseguire a dovere il sacro componimento. Imperocchè è necessario che

i cantori accomodino al senso delle parole i loro animi; il che non può avvenire se non in un cuor devoto.

Dovranno i cantori eseguire senza affettazione la musica, senza urli, e senza i soliti inconcludenti ornamenti. Il cardinal Bona termina il cap. XVII sul canto ecclesiastico, esortando i cantori ad eseguirlo con tal gravità e moderazione, che non tragga al diletto di sè tutto l'animo, ma lasci una maggior parte di quelle cose che si cantano a' sentimenti e agli affetti della pietà. « Desino, » si prius ecclesiasticos cantores admonuero, ne ad usum » illicitae voluptatis assumant, quod sancti Patres ad ef» fectum pietatis instituerunt. Talis enim debet esse so» nus, tam gravis, tam moderatus, ut non totum ani» mum ad sui rapiat oblectationem; sed eorum quae can» tantur sensui, et pietatis affectui majorem relinquat por» tionem (1). » Finalmente dovranno i cantori osservare sempre il silenzio, e dovranno rimanere nella cantoria fino al termine della funzione; imperocchè è cosa scandalosa il sentire rispondere da due o tre ai ministri dell' altare.

§. 6. *Provvedimenti, onde por fine all'inconvenienze della Musica ecclesiastica.*

La santa Chiesa non ha desistito giammai di sorvegliare al bene de'suoi figliuoli. E perchè con la pubblicazione de'libri e delle immagini, potrebbono insinuarsi degli errori, ed infondersi il veleno ne' suoi sudditi, ha perciò rettamente stabilito un tribunale di censura, onde esaminare le opere degli autori da pubblicarsi, e le immagini da imprimersi. Per la musica sacra, non vi è stato

(1) Psallentis Ecclesiae Harmonia: Tractatus de divina Psalmodia, auctore D. Joanne Bona e Monte Regali Cong. Refor. s. Bernardi Ord. Cister. Abbate; Romae, 1653, pag. 448 in fine.

finora alcun tribunale di revisione. E siccome con questa egualmente che con le opere e con le effigie, non solo può profanarsi il tempio santo, ma possono corrompersi anche i costumi, sarei quindi d'avviso che le superiorità ecclesiastiche istituissero un numero di censori per la revisione. A questo numero, composto di maestri più dotti, potrebbero bene associarsi degli ecclesiastici per la migliore intelligenza di essi nelle cose di Chiesa. Ognuno pertanto che volesse far eseguire musica o antica o recente in una qualunque siasi chiesa od oratorio, dovrebbe sottoporla alla revisione. I censori potrebbero registrarne in un libro l'approvazione o disapprovazione, e porre un segno alle composizioni approvate: e se i maestri poi v' innestassero altri pezzi, o vi facessero alcun cambiamento, senza di nuovo sottoporlo alla censura, dovrebbero soggettarsi alla multa.

Sarebbe poi cosa ottima, che que'maestri, i quali si fossero distinti nelle composizioni sagre, qualor si potesse, venissero incoraggiati con migliori ricompense delle attuali. Che se vengono squisitamente rimunerati con larghe somme di danaro, e distinti con nobili titoli i maestri della musica profana, potrebbero ancora in qualche modo incoraggirsi que'grandi ingegni, che avessero formato composizioni veramente dotte e devote. Lo stesso potrebbe dirsi de' cantori più istruiti e più morigerati. E siccome ne'tempi trascorsi non sono mancate le rimunerazioni agli uomini veramente dotti in musica, così, spero, che saranno incoraggiati que'maestri e cantori, che si distingueranno fra tutti, o nella formazione, o nella esecuzione de'sacri componimenti.

§. 7. *Parere sulla Musica strumentale fuori della Chiesa nelle feste di alcuni Santi.*

Suolsi in qualche luogo per alcuni santi eseguire delle

sonate nelle prime ore della notte, vicino alla chiesa ove si celebra la festa, a spese del vicinato, affine di glorificare anche in quel tempo la memoria del santo. La ragione pertanto vuole, se a questa non si rinunzi, che si facciano sonate, totalmente diverse da quelle del teatro. Ma appunto avviene altrimenti, giacchè si eseguiscono maisempre tutti pezzi desunti dalle opere profane, e perciò la musica conduce mirabilmente gli animi alle scene, e fa deviarli dallo scopo prefisso, di trarre il popolo alla devozione del santo. Adunque sarei di avviso che si modulassero delle poesie in lode del santo con accompagnamento di tutti gli strumenti che si volessero. Potrebbero perciò formarsi de' bellissimi cori di ragazzi, e fare dei concerti: il che oltre ad essere più conveniente, soddisfarebbe meglio gli ascoltanti. Tengasi per indubitato che le cose religiose eseguite con quella decenza che meritano, a lungo andare piacciono ancora agli empj. In quel momento dirà taluno di aver provato contento in udire le sonate del teatro, ma nella calma della riflessione si accorgerà dell'antitesi, di aver voluto cioè promuovere nei cristiani la devozione del santo con quegli stessi suoni che accompagnarono già gli amori, le furie e le bizzarrie.

Epilogo e conclusione dell'opera.

Affinchè si ristabilisca il canto e la musica sacra, è necessario 1. che gli ecclesiastici studino bene il canto gregoriano, e specialmente per coloro che sono addetti a qualche coro; 2. che gli organisti rispondano con coerenza a' versetti, e suonino con gravità. Ed affinchè tutto ciò abbia il suo pieno effetto, si potrebbe stabilire nel seminario di ciascuna diocesi un dotto maestro che insegnasse ai cherici il canto gregoriano, i principj di musica e il suono dell'organo: e sarebbe cosa vantaggiosissima di ripristinare in Roma la scuola pubblica di mu-

sica sacra; 3. che si eseguisca la musica con accompagnamento solo di organo, come vien prescritto dal Cerimoniale romano; 4. che tal musica sia coerente al senso ecclesiastico, non ammetta confusione di parole; sia grave, sia unita, e sia costruita secondo gli articoli V, VI e VII dell'editto della S. V. A. del 1665; 5. che si mettano le gelosie alle cantorie, e non si tolgano più, onde non veggansi giammai dal popolo nè il maestro, nè i cantori; 6. che la musica venga eseguita da molti cantori, e questi sieno bene istruiti nell'arte e nella lingua latina; che sieno inoltre morigerati e devoti, che abbiano buona voce e cantino esattamente la composizione, e lascino tutti i moderni abbellimenti; 7. finalmente che venga stabilito un tribunale di censura per approvare o disapprovare la musica che vorrà da qui innanzi eseguirsi in chiesa.

Nel termine di questo mio discorso, credo espediente riferire le ultime parole dell'enciclica di Benedetto XIV. Il dotto e zelante pontefice dopo di aver parlato de'gravi disordini nel canto e nella musica, e dopo di essersi studiato d'indicarne i rimedj, dice ai vescovi, che *non lascino di pubblicare, quando ve ne sia bisogno, editti opportuni e regolativi della musica, acciocchè una volta si dia principio alla riforma delle musiche nelle chiese tanto sospirata ed inculcata, sopra già più di cento anni, da Gio. Battista Doni patrizio fiorentino nel suo Trattato De Praestantia Musicae veteris* al lib. 1, pag. 49. « Nunc vero redacta res est, ut nec quisquam reperiatur, qui effaeminatum quemdam ac leviusculum, qui jam passim invaluit, canendi modum severa lege cohibeat, nec affectata illa prolixaque ac saepe hiulca melismata, ad certam normam redigenda existimet; aut dies solemnes, aedesque sacras suam celebritatem ac frequentiam habituras putet, nisi mollioribus ac saepe parum decoris cantibus, magnaque vocum ac instrumentorum confusione certatim omnia personent. »

Si ponga pertanto termine ai gravi abusi introdotti nella musica sacra, de'quali abbiamo finora con dispiacere parlato. Si tratta dell'onore della casa di Dio e dello scandalo che dassi a'fedeli, per cui si commettono, o per parte del maestro, o per l'altra degli esecutori, orribili peccati, de' quali un giorno si dovrà rendere a Dio strettissimo conto. Più di questo non giova ricordare a coloro che professano il cristianesimo. Dunque cessi subitamente cotanto male operare, diensi alle fiamme tante ridicole e scandalose composizioni al pari de'libri empj, e si ristabilisca nel suo primiero luogo la musica; altrimenti oltre che diverrassi rei d'innanzi al Signore di profanazione resa alla sua casa, i posteri nell' osservare i componimenti di tal fatta, ci riputeranno per malvagj, o per insensati, mentre in un secolo, cui tutti vantano come filosofico ed illuminato, non siansi conosciute le convenienze di rispetto e di venerazione verso il santuario.

FINE.

INDICE

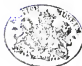
DE' PARAGRAFI

PARTE PRIMA

DEL CANTO GREGORIANO.

PARTE SECONDA

DELLA MUSICA ARMONICA.



Estratto dagli Annali delle Scienze Religiose, Vol. XVI, Fasc. XLVI, XLVII e XLVIII 1843.



